CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

570

diciembre 1997

MONOGRAFICO

Español/Portugués: diálogos

Haroldo de Campos,
Mª Ángeles Álvarez Martínez,
María Teresa Celada, Francisco José López Alfonso,
Mª Augusta da Costa Vieira, Leopoldo M. Bernucci,
Eva Valcárcel, Mª Concepción Piñero Valverde,
Soledad Miranda García,
José Manuel Cuenca Toribio

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACION INTERNACIONAL

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4
28040 Madrid. Teléfonos: 583 83 99 - 583 84 00 / 01 / 02
Fax: 583 83 10 / 11 / 13

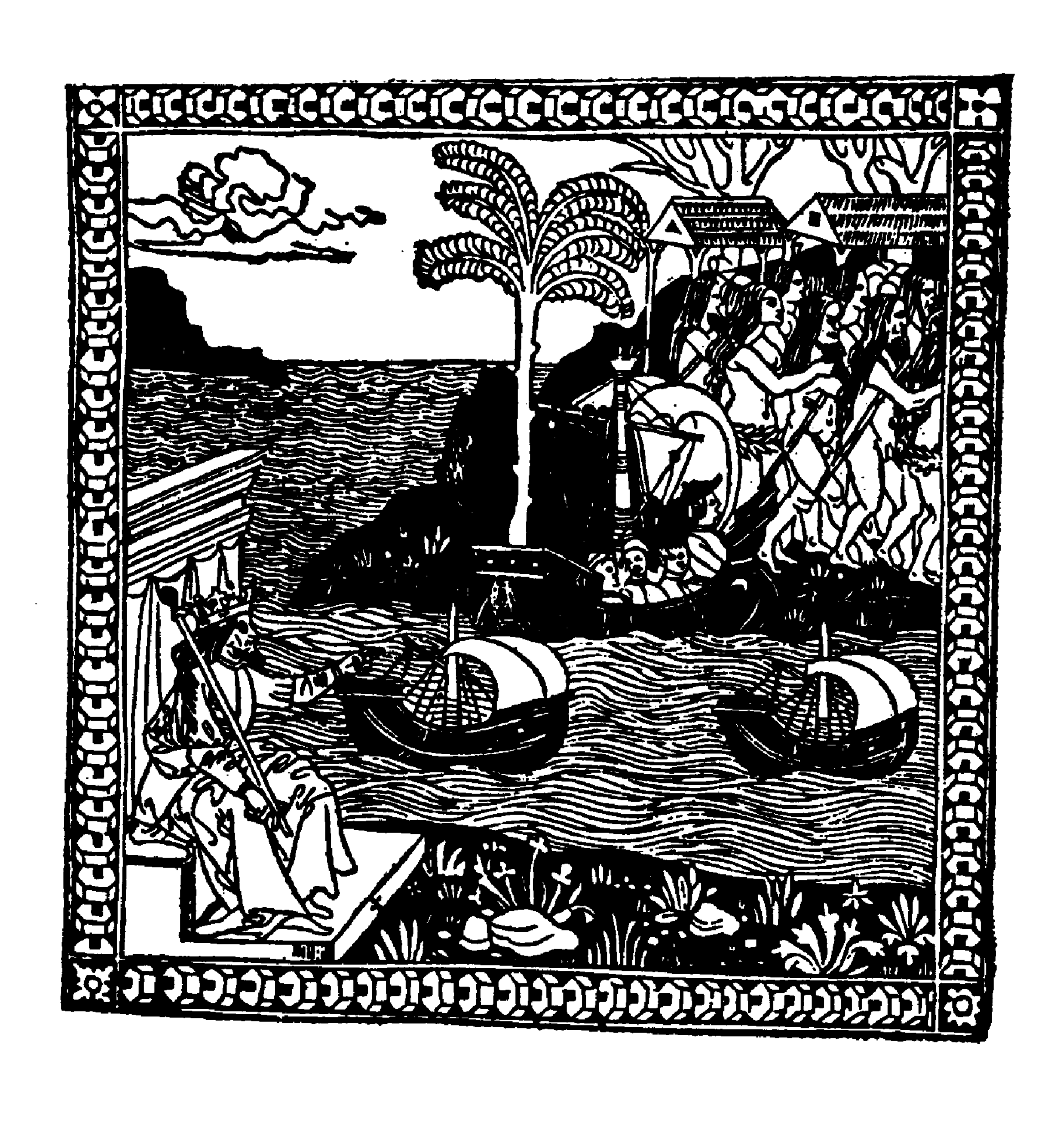
IMPRIME: Impresos y Revistas, S.A. (IMPRESA)
Herreros, 42. Polígono Los Ángeles. GETAFE (Madrid)

Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 1131-6438 - NIPO: 028-97-001-1

** No se mantiene correspondencia sobre trabajos no solicitados*

570 ÍNDICE

MONOGRÁFICO
ESPAÑOL Y PORTUGUÉS: DIÁLOGOS



ESPAÑOL Y PORTUGUÉS: DIÁLOGOS



Carcel de amor.

Portugués y español: dialogismo necesario

Las relaciones entre la literatura de lengua portuguesa y la española son antiguas. Alfonso X, El Sabio, compone sus célebres *Cantigas de Santa María* en galaico-portugués, que es en la época, así como el provenzal, el idioma de elección de la poesía. Sá de Miranda (1481?-circa 1558) escribió en portugués y español y, como su coetáneo Garcilaso, importó el petrarquismo italiano en la Península Ibérica. La obra del extraordinario Gil Vicente es patrimonio de ambas literaturas. Camões, que también usaba el español en la poesía, fue reverenciado por portugueses y castellanos, habiendo ejercido influencia sobre Góngora, por ejemplo. Y aquí –en el barroco seiscentista– entre la contribución brasileña, si no queremos remontarnos hasta el canario padre Anchieta (1534-1597), patriarca de la poesía en Brasil. Educado en Coimbra, misionero y taumaturgo de las tierras brasílicas, Anchieta fue el fundador, en 1544, del poblado de São Paulo de Piratininga. Poeta y autor teatral, compuso versos y autos catequéticos (frecuentemente de apreciable nivel) en portugués, español, latín y tupí-guaraní (idioma de los indígenas de la recién descubierta América portuguesa). En ocasiones mezclaba todas esas lenguas, en una heteroglosia polifónica, que parece haber dejado su marca de origen en la babélica metrópolis en que se convirtió la paulicea contemporánea.

En el barroco, la presencia de la lengua y de las letras españolas en Brasil fue notoria. Uno de nuestros mejores estudiosos de Gregorio de Mattos (1633-1692), João Carlos Teixeira Gomes, refutando la tesis disfórica de Antonio Cándido (*Formación de la literatura brasileña,* 1959), para quien la literatura de Brasil sería «rama secundaria de la portuguesa, a su vez arbusto de segundo orden en el jardín de las Musas...», argumentó que ese punto de vista no procedía, «incluso porque en su mejor momento del período colonial (...), la vinculación real de nuestros escritores era con la España barroca y no con Portugal», o sea, «con la exuberante literatura del Siglo de Oro castellano», con Góngora y Quevedo sobre todo. El referido Gregorio de Mattos, el «Boca del Infierno», el más notable poeta barroco del Brasil, satírico implacable como Quevedo y lírico virtuosista como Góngora, poetizó también en español y mezcló palabras castellanas en sus textos, aportu-

guesándolas, al mismo tiempo que acarreaba, en algunos de ellos, voces africanas e indígenas (como Sor Juana Inés de la Cruz, la «Décima Musa» mexicana, hacía con el náhuatl). Otro poeta importante de nuestro período seiscentista, el exagerado Botelho de Oliveira (1636-1711), bahiano como Gregorio, publicó en Lisboa, en 1705, su antología *Música do Parnaso* (con poemas en portugués, español, italiano y latín). En la introducción a su libro (el primero en ser publicado por un escritor nacido en Brasil), reivindica la abrasileñación de las Musas grecolatinas en el nuevo domicilio americano («esta última parte del mundo»), proclamando expresamente su admiración por Góngora y Lope de Vega, así como por los italianos Tasso y Marino. Botelho se refiere a Portugal como «ilustre parte de las Españas».

En el romanticismo, para dar un súbito salto en el tiempo, dictado por el carácter breve del estudio, la figura más interesante en lo que se refiere a las relaciones de la literatura brasileña con la de la lengua española (hispanoamericana) es Joaquím de Sousa Andrade, Sousândrade (1832-1902), autor de un largo poema «transamericano», en el sentido de que se desenvuelve en un espacio intercontinental, que va de la Patagonia a Nueva York. En esta última ciudad, además, Sousândrade ambienta la osada sección *El infierno de Wall Street* (circa 1870) de *O Guesa Errante*, título de su poema épico-dramático, inspirado en un mito de los indios muiscas de Colombia (el «Guesa» es un adolescente destinado al sacrificio ritual). El poeta peregrino por las Américas, describiendo regiones y culturas (en el Perú, por ejemplo, se fascina por la civilización incaica y ofrece un tributo de admiración a las *Tradiciones peruanas* de su contemporáneo Ricardo Palma). En un cierto sentido, el *Guesa* es precursor del *Canto General* de Neruda, como también, en especial en la sección infernal que transcurre en la Bolsa de Nueva York, anticipa el «Infierno Financiero» de los *Cantos* de Ezra Pound, incluso por el estilo-montaje y por las citas polilingües.

De Sousândrade pasaré –procediendo siempre a saltos, sin preocuparme por las lagunas– al simbolismo. En esta etapa (que corresponde al modernismo hispanoamericano), cabe mencionar a un poeta de transición, Fontoura Xavier (1879-1922), diplomático de carrera, con estadías en Buenos Aires, Guatemala y España. Xavier se dejó influir por Rubén Darío, que le dedicó palabras de elogio reproducidas en la 4ª edición de *Opalas* (1884; 4ª ed., 1928) del poeta brasileño, en cuyos versos resuena aún el satanismo baudelairiano. En el despuntar de nuestro modernismo (que corresponde a la vanguardia de las literaturas hispánicas de América), Ronald de Carvalho (1893-1935), también diplomático, es otro poeta que conjuga a Whitman y Rubén Darío en los cantos reunidos en *Toda América* (1926).

Mário de Andrade (1893-1945), al concebir su *Macunaíma* (1928), extrajo a su antihéroe, mezcla de *trickster* y pícaro, de las leyendas de los indígenas taulipanos de la región de Roraima, entre Brasil y Venezuela. En esa «rapsodia» (traducida y publicada en español en 1977), Mário hace notar la naturaleza apenas brasileña, más bien sudamericana, de su paródico héroe. Así como Mário de Andrade leyó a Güiraldes y a Borges, y escribió sobre ellos, Oswald de Andrade (1890-1954), el otro gran nombre del modernismo del 22, conoció personalmente a Oliverio Girondo y Norah Lange, en el São Paulo de la década del 40. Manuel Bandeira (1886-1968), precursor y pionero del modernismo, procedente del tardosimbolismo, fue profesor de literatura hispanoamericana en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Brasil (1943-1956). Amigo de Alfonso Reyes, cuando éste representaba a México como embajador en Río de Janeiro, Bandeira tradujo al portugués *El divino Narciso,* de Sor Juana Inés de la Cruz y publicó en 1949 un compendio, *Literatura Hispano-Americana.* Otros dos poetas, de las generaciones del 30 y del 45, respectivamente, están profundamente ligados a España. Se trata de Murilo Mendes (1901-1975: *Tempo espanhol,* 1959) y Joâo Cabral de Melo Neto (nacido en 1920), diplomático que ejerció sus funciones en seis ocasiones en España (Barcelona, Sevilla, Madrid). Hizo amistad con los pintores Miró (sobre cuya obra escribió un ensayo en 1950) y Tàpies, y con el poeta Joan Brossa, a quien influyó, y junto al cual introdujo la poesía concreta brasileña del grupo Noigandres.

Daré ahora, para finalizar, una declaración personal.

Desde mis tiempos de estudiante en la secundaria, me familiaricé con la lengua y la literatura españolas, cuyo estudio, en mi época, era obligatorio (disciplina curricular, con un año –dos semestres– de duración). A través del *Manual de Espanhol (Gramática, Historia, Antología),* de Idel Becker, publicado en 1945 por la Editora Nacional, São Paulo, estudié castellano y pude tomar contacto con la literatura española, desde las primeras manifestaciones (mester de juglaría y clerecía) hasta la generación del 98 (inclusive) y con la hispanoamericana, de la colonia hasta los contemporáneos. En la *Antología* estaban representados desde el *Mío Cid,* pasando por renacentistas, barrocos y románticos, hasta contemporáneos como Juan Ramón, Antonio Machado y García Lorca; de Garcilaso, el Inca, y Sor Juana, hasta José Martí, Darío, Lugones, Alfonso Reyes y Gabriela Mistral.

Así que cuando comencé mis actividades literarias (publiqué mi primer libro, *Auto do Possesso,* en 1950, recogiendo poemas escritos desde 1948), poetas como Góngora y Quevedo, Darío, Lugones, Neruda, Nicolás Guillén, Vallejo, o bien Lorca, Machado, Jiménez, Cernuda, Jorge Guillén, Alberti, Larrea, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, fueron leí-

dos por mí con la misma avidez con que leí a los poetas portugueses y brasileños del pasado y del presente. Con Huidobro, a excepción de algunos poemas sueltos, sólo pude tomar contacto en 1959, cuando adquirí una buena antología de su poesía en prosa (Madrid, Aguilar, 1957). Jorge Luis Borges es una referencia obligatoria de todo escritor brasileño de mi generación y de las siguientes. En cuanto a Girondo, hasta 1971 no tuve conocimiento suyo, cuando leí *En la Masmédula,* en la edición del 56 de Losada, que encontré en una librería de Austin, Texas.

A partir de ese panorama de cultura hispánica (estoy privilegiando la poesía por motivos de espacio), acabé por tener contactos y relaciones de amistad con escritores de lengua española, no en el sentido de mera (aunque calurosa) cordialidad diplomática y de las generalidades culturales (como ocurrió con Alfonso Reyes en relación a sus amigos, y eventuales corresponsales, los poetas Bandeira y Rebeiro Couto, entre otros), sino en una dirección que envolvía, desde luego, definidos intereses y afinidades de naturaleza crítico-estética. De esta manera, traduje poemas de Octavio Paz (*Transblanco,* 1986; 2ª ed. ampliada, Editoria Siciliano, 1994), y a su invitación integré (e integro) el «Consejo de Colaboración» de *Vuelta* (en una primera fase, *Plural*). Nuestra correspondencia, desde 1968, sobre cuestiones de poesía y poética, está publicada en el citado *Transblanco.*

Me interesé, en el plano de la prosa, por varios autores contemporáneos, con algunos de los cuales acabé por trabar relaciones de amistad. Destacaré, sobre todo, los nombres de Julio Cortázar, Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante. Escribí el primer estudio publicado en Brasil sobre *Rayuela* («O jogo da marelinha», *Correio da Manhâ,* Rio de Janeiro, 30.07.67). Promoví la edición brasileña de una antología de ensayos críticos cortazarianos (*Valise de Cronópio,* traducción de David Arrigucci y Joâo Alexandre Barbosa, Perspectiva, São Paulo, 1974), así como fui organizador, con Celso Lafer, de la primera antología de Octavio Paz publicada entre nosotros (*Signos en rotación*). Cortázar me convirtió en personaje de su cuento «Lucas, sus sonetos», de *Un tal Lucas* (Buenos Aires, Sudamericana, 1979). En la colección «Signos», que dirijo, de la Editora Perspectiva, promoví también la publicación de *Prosa do Observatorio,* en cuidadosa traducción de Arrigucci (São Paulo, 1974). A invitación de dos queridos amigos, ambos críticos y poetas, el peruano Julio Ortega y el argentino Saúl Yurkiévitch, me cupo la honra de escribir el liminar para la edición crítica de *Rayuela,* (Ed. Archivos, Madrid/París, 1991; 2ª ed. 1996). En 1973 y 1975 tuve ocasión de recibir a Julio en Sâo Paulo e introducirlo en el círculo de mis amigos escritores. En cuanto a Cabrera y Severo, a ambos recibí en Brasil, cada cual en una distinta oportunidad. Sobre *Tres tristes Tigres* me pronuncié en *Ruptura dos géneros na literatura latino-americana* (Perspectiva, São Paulo, 1977),

ensayo publicado primero en español en el volumen colectivo, organizado por César Fernández Moreno, *América latina en su literatura*, (UNESCO/Siglo Veintiuno, México, 1972); también me referí de manera destacada a ese libro, notablemente inventivo, en «Sanscreed latinized: Joyce in Brazil and in Hispanic-America» (*TriQuarterly*, 38/77; D. Hayman and E. Anderson, *In the Wake of the WAKE*, The University of Wisconsin Press, 1978). De Severo, hice publicar por Perspectiva (São Paulo, 1979) la edición brasileña de *Escrito sobre un cuerpo*. En ocasión de su lamentable fallecimiento, le ofrecí un tributo de admiración y amistad publicando, por el Memorial de América Latina (São Paulo, 1955), una *plaquette*, bajo el título *Tres (re)inscripciones para Severo Sarduy*. Con el crítico argentino-brasileño Jorge Schwartz inicié la traducción de *De donde son los cantantes*, título con el que rebauticé el libro en portugués para aclimatar mejor en mi idioma la cadencia sonora y semántica del original. Esa traducción está hoy confiada a Josely Vianna Baptista, poeta de gran creatividad y excelente traductora de *Paradiso* de Lezama Lima y de la poesía de Néstor Perlongher. En España, que visité por primera vez en 1959, hice duradera amistad con el desaparecido poeta y crítico Ángel Crespo, traductor de grandes méritos de la poesía y la prosa brasileña, y con Pilar Gómez Bedate, su colaboradora, también buena conocedora de las letras de lengua portuguesa. Más tarde establecí contacto con Pere Gimferrer, por cuyo intermedio obtuve la publicación, por la editora Seix Barral, de Barcelona, de la novela-rapsodia *Macunaíma* (Biblioteca Breve, en 1977), en la eficaz versión de Héctor Olea, versión que acompañé paso a paso y que después prologué. Me relacioné por vínculos de afinidad estética y amistad personal con Julián Ríos (en *Palabras para Larva*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1985, figura un texto mío, «Larvario barroquista») y con Andrés Sánchez Robayna, cuyo libro *Tinta* prefacié y de quien estoy promoviendo una edición de poemas en portugués, confiada al poeta –uno de los mejores de su generación– y eximio traductor Nelson Ascher. Robayna tradujo admirablemente al español mis libros *La educación de los cinco sentidos* (Barcelona, Ambit Editorial, 1990), *Yuguen/Cuaderno japonés* (Tenerife, Syntaxis, 1993) y *Finismundo: el último viaje* (Málaga, Newman Poesía, 1992), así como varios de mis ensayos, publicados sobre todo en la revista *Syntaxis*. A Juan Goytisolo, cuya obra novelística vengo acompañando con mucho interés desde *Señas de identidad, Juan sin Tierra* y *Reivindicación del conde don Julián*, tuve la ocasión de visitarlo en París. Más recientemente establecí buenos vínculos de amistad con el poeta y crítico Juan Malpartida, conocedor de la tierra, de la lengua y de las letras brasileñas, y con el ensayista argentino, radicado en Madrid, Blas Matamoro, a invitación de los cuales tengo la satisfacción de colaborar en esta valiosa revista.

El uruguayo Emir Rodríguez Monegal, notable crítico, profundamente versado en la literatura brasileña (en su juventud pasó varios años en Brasil), fue un querido amigo con quien, incluso, desarrollé actividades docentes conjuntas en la Universidad de Yale, en el programa de Estudios de Posgraduados de la Pontificia Universidad Católica de São Paulo (PUC/SP). Es de él –uno de sus últimos textos– el prefacio a *Transblanco*.

Son muchos los amigos que vengo haciendo en el mundo literario de lengua española a lo largo del tiempo. La poesía concreta brasileña fue muy divulgada en España por poetas como Julio Campal, Fernando Millán, Ignacio Gómez de Liaño y otros. Estudios como «Presupuestos para una teorización de la poesía experimental en España», de Juan José Lanz, en *La llama en el laberinto / Poesía y poética en la Generación del 68,* (Ed. Regional de Extremadura, Mérida, 1994), o «Aparición de la poesía experimental en España», de Virginia Careaga y Carmen Cámara, (*Inventario,* Madrid-Barcelona, nº 1, Invierno de 1994-95), dan cuenta de esa presencia brasileña en el cuadro de la poesía experimental española. Entre los poetas con los cuales he establecido contacto, mencionaré desde luego a Eduardo Milán (uruguayo) y Manuel Ulacia (mexicano), que organizaron una antología bilingüe de mi poesía (*Transideraçôens/Transideraciones,* El tucán de Virginia, México, 1987). Otros a los que referirme: Roberto Aprato, Carlos Pellegrino, Roberto Echavarren, Enrique Fierro, Ida Vitale (uruguayos); Néstor Perlongher, argentino que estuvo radicado en Brasil. Más recientemente, en la IIIa Biennale des Poètes de Valde-Marne, Francia, 1995, conocí a los argentinos Juan Gelman y Daniel García Helder (este último ha publicado trabajos míos en el importante periódico porteño *Diario de Poesía,* del que es editor). En la Residencia de Estudiantes de Madrid, en el curso de una lectura internacional de poesía organizada en 1992, conocí a la argentina Olga Orozco y al chileno Gonzalo Rojas (traduje poemas de ambos en el cuerpo de mi estudio «Sympoética Latino-Americana», revista *Continente Sul/Sur,* Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro, 1, 1996). Nicanor Parra (con quien me encontré en Nueva York en 1996) y Raúl Zurita son otros destacados poetas chilenos con quienes establecí relaciones de intercambio. En el plano de la crítica, Lisa Block de Behar, la eminente profesora, ensayista y semiótica uruguaya, es una querida amiga e interlocutora desde hace varios años (en 1991, en la ciudad de Salto, Uruguay, con la colaboración de Carlos Pellegrino e Isidra Solari de Muró, Lisa organizó un coloquio internacional sobre mi obra de poeta, ensayista y traductor, cuyas actas serán publicadas en el presente año). El mexicano Sergio Mondragón, director de la importante revista *El Cuerno Emplumado* (que ya no existe); E. Vigo y el grupo visualista argentino de la revista *Diagonal Cero;* el grupo *Paradiso,* de

Tenerife; el singular poeta gutemalteco Humberto Ak'abal, que somete al idioma español al influjo de las tradición oral K'ikche maya (prologué su libro más reciente, *Lluvia de luna en la cipresalada,* Guatemala, Artemis Edinter, 1996); el grupo colombiano de la revista *Prometeo,* organizador del notorio Festival Internacional de Poesía, Medellín, a los filósofos Ramón Xirau (catalán radicado en México), también poeta de mérito, y Ricardo Ibarlucía, joven estudioso argentino de la obra de Walter Benjamin; el ensayista cubano Desiderio Navarro (revista *Criterio*), son otros tantos nombres que no podría dejar de traer aquí, en una declaración sobre la situación presente, incluso aunque esta enumeración hecha al capricho de la memoria, no sea, evidentemente, exhaustiva sino simplemente ejemplificativa.

Concluyo diciendo que, en mi experiencia de escritor brasileño profundamente interesado, desde mis años de formación, por la literatura de lengua española, lo que más lamento es la falta de penetración del portugués y de la literatura brasileña en los países de habla hispánica. Ni en Madrid ni en Buenos Aires, ni en Ciudad de México, por ejemplo, hay librerías que mantengan un sector dedicado a los libros en portugués. En Brasil, sobre todo en Sâo Paulo, pero también en Río y en otras capitales, desde que inicié mi carrera literaria en la década de los 50, el acceso a publicaciones en español siempre fue muy fácil, incluso en librerías no especializadas (actualmente tenemos en Sâo Paulo una filial de la editora mexicana del Fondo de Cultura Económica, la librería «Azteca», y la espléndida librería «Letra Viva», en la cual es posible encontrar las más recientes novedades en español, como si estuviésemos en Madrid o Buenos Aires). Por otro lado, la lectura de obras en español, incluso después de la abolición de la obligatoriedad del estudio de ese idioma en el currículo secundario, fue y continúa siendo un hecho rutinario en lo que atañe a profesores, escritores y estudiantes universitarios brasileños. Actualmente está siendo restaurada la inclusión del castellano en la enseñanza de segundo grado. Son numerosos los departamentos de universidades que se dedican a la lengua y literaturas hispánicas. Entre los estudiosos que en Brasil destacan en este campo, cabe citar a: Irlemar Ciampi, Jorge Schwartz, Raúl Antelo, María Ester Maciel, Horacio Costa, Amalio Pinheiro, Eduardo Cañizal. Hay que referir además que poetas como Huidobro (*Altazor y otros poemas,* traducción de Antonio Risério y Paulo César Souza, São Paulo, Art Editora, 1991), Vallejo (*César Vallejo a dedo, Trilce y otros poemas,* traducción de Amalio Pinheiro, São Paulo, Arte Pau-Brasil, 1988), Girondo (*A pupila do zero / En la masmédula,* Regis Bonvicino, con la colaboración de J. Schwartz y R. Antelo, Sâo Paulo, Iluminuras, 1995) están hoy creativamente vertidos al portugués de Brasil. Por otro lado, a invitación del crítico uruguayo Ángel Rama, organicé, para la Biblioteca

Ayacucho (Caracas, 1981), el volumen dedicado a la *Obra escogida,* prosa y poesía, de Oswald de Andrade, la figura más dinámica y radical del movimiento de renovación vanguardista que estalló en 1922. Que algún día se pueda decir algo semejante en relación al mundo de habla española, es algo que auguro para el próximo milenio, que se aproxima bajo el signo, cada vez más incisivo, del diálogo planetario y transcultural. Un diálogo que –espero– no excluya sino que incluya la diferencia en la combinatoria de la pluralidad.

Haroldo de Campos

(Traducción de Juan Malpartida)

El español y el portugués: aspectos léxicos

Portuguesismos, lusismos, occidentalismos: una difícil delimitación

La influencia lingüística que una lengua ejerce sobre otra es un hecho constatable en cualquier etapa de la historia. Siempre que ha habido contactos entre pueblos de distintas lenguas, una de ellas se ha considerado más importante o influyente, debido a motivaciones diversas: porque su literatura era más rica, porque permitía la comunicación con más pueblos, o porque la nación que la empleaba era la potencia económica, política o cultural del momento. Y siempre ha habido lenguas vecinas en las que las fronteras políticas y lingüísticas han estado cambiando continuamente. En cualquier caso, ninguna lengua se sustrae a ser influida por otras. Si a esto añadimos la cercanía geográfica y, a veces, un destino común en lo político y en lo económico, las posibles influencias son mucho mayores. Esto es lo que ha sucedido entre el portugués y el español. La cercanía geográfica y el haber formado parte de un mismo imperio han contribuido a que se produjeran «interferencias» en ambas lenguas. Pero hay que señalar también que precisamente por esa cercanía –que a veces se ha sentido como un peligro– los dos pueblos han delimitado tajantemente sus fronteras, sobre todo en el terreno lingüístico.

Por ello hablar de préstamos portugueses en español, o de españoles en portugués, tiene un carácter especial, que no existe cuando hablamos de préstamos ingleses, franceses, alemanes, etc., por más que algunas de estas lenguas (como es el caso del inglés) haya podido dejarnos abundante léxico en los últimos tiempos. Y es que los portuguesismos del español no se sienten como préstamos que hayamos incorporado a nuestro léxico sino más bien –en palabras de Gregorio Salvador– como un «explicable intercambio familiar»[1]. Además, como nos advierte este autor, cuando se habla de portuguesismos en España habría que deslindar con precisión si tal o cual término ha venido propiamente por influencia

[1] *Gregorio Salvador, «Lusismos (1961/1966)» en* Semántica y lexicología del español. Estudios y lecciones, *Paraninfo, Madrid, 1985, pág. 161.*

del portugués o si, por el contrario, es un simple occidentalismo, pues no debemos olvidar la similitud y las interferencias, a lo largo de la historia, entre el gallego, el leonés y el portugués. Poder deslindar si el término en cuestión pertenece a una de estas lenguas y no a las otras requiere una labor de investigación histórica bastante ardua, ya que hay que recurrir a un repaso de las manifestaciones literarias para comprobar desde qué momento se emplea en un sitio y no en otro. Este es el planteamiento de Yakov Malkiel[2].

Aunque existen algunos estudios sobre esta cuestión, son escasos todavía los que abordan la naturaleza, origen, evolución y realidad actual de los lusismos o portuguesismos en español con el suficiente detalle[3]. El citado trabajo de Gregorio Salvador, a pesar de su reducida extensión y de la fecha original de publicación (1966), sigue siendo aún una de las visiones de conjunto más fiables[4]. En él establece este lin-

[2] *Véanse sus trabajos* Hispanic *algu(i)en* and Related Formations, *University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1948; «Three Spanish-Portuguese Etimologies:* Pendencia, Primencia, Fimencia», The Romanic Review, *XXXV (1944), págs. 307-323; y «A Latin-Hebrew Blend: Hispanic* 'Desmazalado'», Hispanic Review, *XV (1947), págs. 272-301. De la misma cuestión se ha ocupado más recientemente Miguel Becerra Pérez, «Portuguesismos, occidentalismos, catalanismos, orientalismos, etc.: historia lingüística y geografía lingüística», en el tomo I de las* Actas del Congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la Frontera (Cáceres, 1 al 3 de diciembre de 1994), *Universidad de Extremadura, Cáceres, 1996 (ed. de Juan M. Carrasco González y Antonio Viudas Camarasa), págs. 469-492.*

[3] *Muy generales son, por ejemplo, el estudio de Manuel de Paiva Boléo,* O estudio das relaçoes mútuas do portugues e do espanhol na Europa e na América, e influencia destas linguas em territórios da Africa e da Asia, *Coimbra, 1965, o el de R. de Sá Nogueira, «Palavras castelhanas de origem portuguesa», en* Crítica etimológica, *Lisboa, 1949 (con continuación en* Boletim de Filologia *(Lisboa), 9, págs. 197-228 y 321-339). También muy genérica es la información que aportan los clásicos manuales de Ramón Menéndez Pidal* (Manual de gramática histórica española) *y de Rafael Lapesa* (Historia de la lengua española) *sobre la cuestión.*

[4] *Otros estudios, más parciales, son algunas monografías históricas y dialectales, como los artículos de Frida Weber de Kurlat, «El portugués hablado en farsas españolas del siglo XVI», en* Filología *(Buenos Aires), 13 (1968-1969), págs. 349-359; y «Occidentalismos y portuguesismos en el idiolecto de Diego Sánchez de Badajoz», en* Estudios Filológicos y Lingüísticos. Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años, *Caracas, 1974, págs. 521-541; o los clásicos trabajos dialectales de Fritz Krüger,* Studien zur Lautgeschichte Westspanischer Mundarten, *Hamburgo, 1914, o de Oskar Fink,* Studien über die Mundarten der Sierra de Gata, *F. de Gruyter, Hamburgo, 1929; o los de Antonio Llorente Maldonado de Guevara,* Estudio sobre el habla de la Ribera, *Colegio Trilingüe de la Universidad de Salamanca, 1947, y «Un ramillete de voces riberanas. Contribución al inventario del léxico salmantino», en* Philologica Hispaniensia, *Homenaje a Manuel Alvar, Gredos, Madrid, 1983, t. I, págs. 399-417; así como algunos otros sobre Andalucía y Canarias que se citarán más adelante. Más recientemente podrían citarse otros ejemplos similares, como el trabajo de Eduardo Barajas Salas, «Portuguesismos en* La pícara Justina», *en* I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, *Arco Libros, Madrid, 1988, t. I, págs. 683-707; o el de Adelino Álvarez Rodríguez, «*-era *frente a* eiro *en el Alto Valduero», en* I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, *Arco Libros, Madrid, 1988, t. II, págs. 1441-1447.*

güista una distinción entre los diversos tipos de lusismos, diferenciando entre los que obligatoriamente provienen de Portugal porque hacen referencia a «objetos, costumbres o sentimientos característicos del país de origen» de aquellos otros sobre los que puedan caber dudas sobre el origen. Entre los primeros están términos como *reis* 'entidad monetaria', *fado* 'canción nacional portuguesa', *saudade* 'soledad, melancolía', *aindamáis* «modo de narrar hiperbólico que se estima típicamente portugués», *echar (de) menos*, «adaptación del port. achar menos, que acabó sustituyendo por completo al ant. hallar menos, usado todavía por Cervantes», etc[5]. Tampoco ofrecen mayores problemas de clasificación los términos de origen portugués relacionados con la mar, que es un grupo numeroso y muy interesante, fruto de la larga trayectoria marinera del pueblo portugués. Gregorio Salvador nos da los siguientes vocablos: *pleamar, estela, monzón, chubasco, garúa, angra, callao, abrollo, laja, carabela, chumacera, baliza, tanque, poner o estar a la corda, virar, espiar, vigiar y vigía* (por préstamo brasileño ha llegado a Argentina *vichar* 'atisbar, espiar', que tiene incluso un derivado: *vichadero* 'observatorio').

Muchos términos gallego-portugueses llegaron a Castilla desde la costa occidental. Son, por ejemplo, nombres de los animales marinos: *almeja, mejillón* y *ostra*. Pero también tienen procedencia portuguesa otros, como *perca, chopa, cachalote* (derivado de *cachola* 'cabezota'), *pejemuller* y probablemente *sollo;* asimismo *cardumen, traiña, trasmallo* y *curricán*.

Mas la lengua portuguesa ha sido asimismo transmisora de orientalismos pues, por ser un pueblo de navegantes, los portugueses no sólo llevaban sus términos a otros lugares[6], sino que también los tomaban de los territorios que visitaban. Así se introdujeron en español *charol* (del chino), *bonzo* y *biombo* (del japonés), y otros vocablos procedentes de lenguas indias y malayas, como *catre, carambola, bambú, betel, rota, cato, copra, (p)angelín, cacatúa, abada, naire, cornaca, mandarín, palanquín, sinabaja, pagoda, juegos malabares,* etc.

No obstante, hay otros muchos de los que es difícil conocer su verdadero origen, pues, como señala Salvador, aunque las fronteras entre España y Portugal han existido en teoría, en la práctica no era así. Los portugueses, pueblo comerciante, han mantenido siempre relaciones fluidas con Galicia. Y por esa vía del comercio han entrado en español términos quizá más gallegos que portugueses. No es muy claro, por ejemplo, que vocablos aparentemente portugueses lo sean en realidad,

[5] *Gregorio Salvador, «Lusismos», pág. 163.*
[6] *Adviértase que la expresión de gratitud de los japoneses* [arigato] *es una «deformación» del* muito obrigado *portugués.*

pues es posible que su origen sea gallego, mozárabe, indio incluso, castellano, árabe, etc., que han conocido diversos avatares en su evolución, como *bandeja, coco, búcaros, macho 'mulo', cambalachar, cambalache, trapaza, trapacero, recova, recovero,* etc[7]. En los nombres de las prendas de vestir hay vocablos más claramente provenientes del portugués como *corpiño, basquiña, traje, brinco, brinquiño, brincar,* etc. Además, en algunas épocas históricas en que España estuvo unida a Portugal, esa unidad política influyó en poner de moda lo portugués en la corte castellana, de manera que se introdujeron palabras comunes hoy en el español estándar, como *sarao, mequetrefe, vaivén, mermelada* y *caramelo.*

Gregorio Salvador nos advierte, sin embargo, que las similitudes fonéticas pueden inducir a engaño a la hora de establecer portuguesismos. En ocasiones se clasifican como tales ciertos elementos que no lo son, pues no hay que olvidar que la evolución fonética similar se registra también por influencia de algún dialecto mozárabe u occidental e incluso en el propio castellano. Por ejemplo: no toda palabra que empiece por ch (proveniente de los grupos latinos *cl-* , *pl-, fl-)* es un portuguesismo. Falsos portuguesismos son: *chapa, chato, chopo o choza.* También la terminación -iño ha ocasionado que se consideren portuguesismos vocablos que no lo son; por ejemplo: *campiña, pestiño, rapiña, socaliña,* etc., aunque es cierto que este sufijo es común al portugués y se encuentra en muchos de estos términos como *arrebatiña, basquiña, corpiño, brinquiño, traiña,* etc.

Otros lusismos del español común, que estudia con cierto detalle Salvador, son: *bicho, sarpullido, despejar, desvaído, barullo, chirigota, testaferro, carcunda, cobra, laya,* etc. Todos ellos pertenecen al español estándar, por lo que son de ámbito general y se hallan recogidos en los diccionarios usuales de nuestra lengua. Pero hay un numeroso grupo de portuguesismos que podrían considerarse como dialectales.

En efecto, la convivencia de las dos lenguas en la Península Ibérica a lo largo de la historia ha dado lugar lógicamente a casos curiosos e interesantes de contacto de lenguas y a la constitución de comunidades bilingües en las zonas fronterizas. Los principales focos de estos contactos son, en la Península, las fronteras de Castilla-León, Extremadura y Andalucía occidental con Portugal, y, fuera de ella, las Islas Canarias (donde se produjeron importantes asentamientos portugueses en la Edad Moderna), así como el continente americano, donde la influencia tanto del portugués de Brasil, como del español de los países vecinos, puede percibirse en las dos lenguas.

[7] *Véanse los interesantes comentarios de Gregorio Salvador en el artículo citado, págs. 171-172.*

Portugués y español en la Península: contactos fronterizos

Son dos principalmente los núcleos poblacionales que se hallan en territorio portugués y que reciben importante influencia española (aunque no se trata siempre de la lengua española, sino a veces de antiguos dialectos hispánicos, como el leonés). El primero de ellos se encuentra en la provincia de Trás-os-Montes, en el nordeste de Portugal, entre el río Duero y las provincias españolas de Orense y Zamora. En esa zona se hablan, desde hace siglos (y aún se conservan), diversos dialectos procedentes del antiguo leonés, el principal de los cuales se conoce como mirandés, que es hablado en la actualidad por unas 15.000 personas, hablantes que son, en su mayoría, trilingües. En efecto, además del mirandés, que es el vehículo de expresión familiar y de la vida cotidiana, emplean el portugués para relacionarse con las instituciones o con personas ajenas a sus localidades, así como el español en sus frecuentes contactos con los vecinos españoles[8].

El otro foco importante de contacto entre las dos lenguas en territorio portugués está más al sur, en el Baixo Alemtejo. Se trata de la localidad portuguesa de Barrancos, muy cerca de la frontera española al norte de la provincia de Huelva y al sur de la de Badajoz. Hay documentación que atestigua la preponderancia española en este pueblo portugués desde el siglo XVI al menos, e incluso a finales del siglo XIX, como recoge Manuel Alvar, «médico, maestro, veterinario y tenderos eran exclusivamente españoles, y españoles había como barberos, zapateros, carpinteros y negociantes»[9]. Ello significa que, aunque se habla portugués en esta zona, la influencia española es muy notoria, especialmente de las hablas meridionales y occidentales españolas (extremeño y andaluz). Alvar ha registrado, por ejemplo, términos como *abanicá* 'dar aire' o 'echarse aire', *chamarreta* 'chaqueta', *añoju* 'becerro', *barquinaçu* 'porrazo', *bixôrnu* 'bochorno', *camilha, cucaracha, andancio* 'epidemia', *avío* 'preparativos para la matanza', *chispa* 'borrachera ligera', etc.

De modo análogo, otras zonas fronterizas nos presentan el fenómeno inverso, es decir, la interferencia del portugués en la lengua española. En la provincia de Salamanca destaca el enclave de habla portuguesa en el pueblo de La Alamedilla. Pero es en Extremadura especialmente donde hay que destacar varios núcleos. El caso más relevante es el del habla de la comarca y la ciudad pacense de Olivenza, española en unas épocas

[8] *Véase el documentado estudio de este peculiar dialecto hecho por Clarinda de Azevedo Maia, «Mirandés», en Manuel Alvar (director),* Manual de dialectología hispánica. El español de España, *Ariel, Barcelona, 1996, págs. 159-170.*

[9] *Manuel Alvar, «Barranqueño», en Manuel Alvar (director),* Manual de dialectologia hispánica. El español de España, *Ariel, Barcelona, 1996, págs. 259-262.*

históricas y portuguesa en otras, caracterizada por la fuerte presencia del portugués, y por el mismo hecho del bilingüismo[10]. La otra zona está en la provincia de Cáceres, donde pueden distinguirse dos núcleos: uno es el de la comarca del Trevejo, en el noroeste de la provincia. Se trata de varios pueblos fronterizos con Portugal en la Sierra de Jálama, como San Martín de Trevejo, Eljas y Valverde del Fresno, cuyas hablas han sido caracterizadas por algunos estudiosos como dialectos del portugués o gallego, con presencia de leonesismos[11]. Otro pequeño núcleo en Cáceres está más al sur: es el de los pueblos de Cedillo y Herrera de Alcántara, a orillas del Tajo[12]. Naturalmente la influencia del portugués no se reduce a estos enclaves de habla portuguesa en estas provincias españolas, sino

[10] *Véase María de Fátima Rezende F. Matías,* Bilinguismo e níveis sociolinguísticos numa regiâo luso-espanhola (Concelhos de Alandroal, Campo Maior, Elvas e Olivença), *Separata de los vols. XVIII y XIX de la* Revista Portuguesa de Filologia, *Coimbra, 1984, así como la tesis doctoral de Manuel Martínez Martínez,* El enclave de Olivenza, su historia y su habla, *extracto publicado por la Universidad de Granada, 1974, y su artículo «Historia y toponimia de Olivenza», en* Revista de Estudios Extremeños, *XXXIX (1983), págs. 81-93. Véase también el artículo de María Luisa García Jiménez, «El 'castellanismo' en portugués», en las* Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, *Arco Libros, Madrid, 1992, t. I, págs. 1031-1041.*

[11] *Véase Federico de Onís, «Notas sobre el dialecto de San Martín de Trevejo», en* Todd Memorial Volumes, Philological Studies, *II (1930) Nueva York, págs. 63-70; José Leite de Vasconcellos, «Portugués dialectal de Xalma (Espanha)», en* Revista Lusitana, *XXXI (1933), págs. 164 y ss.; Clorinda de Azevedo Maia, «A penetraçâo da lingua nacional de Portugal e de Espanha nos falares fronteiriços do Sabugal e da regiâo de Xalma e Alamedilla», en* Colóquio, *Lisboa, 2, III (1970) (separata, 13 págs.), y* Os falares fronteiriços do concelho do Sabugal e da vizinha regiâo de Xalma e Alamedilla, *Suplemento IV de la* Revista Portuguesa de Filologia, *Coimbra, 1977. Sin embargo, A. Viudas Camarasa («Un habla de transición: el dialecto de San Martín de Trevejo», en* Lletres Asturianes, *4 (1982), págs. 55-71) prefiere ver esta habla como un dialecto de transición entre las hablas gallego-portuguesas y el asturleonés occidental. Otros trabajos más recientes sobre la cuestión se han publicado en el tomo I de las* Actas del Congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la Frontera *(Cáceres, 1 al 3 de diciembre de 1994), Universidad de Extremadura, Cáceres, 1996 (ed. de Juan M. Carrasco González y Antonio Viudas Camarasa): los de José Enrique Gargallo Gil, «La 'Fala de Xálima' entre los más jóvenes: un par de sondeos escolares (de 1991 y 1992)», págs. 333-356; de Xosé Henrique Costas González, «O galego de Extremadura: as falas do Val do Río Ellas», págs. 357-376; y de José Luis Martín Galindo, «El fenómeno lingüístico y cultural del Valle de Jálama», págs. 377-406.*

[12] *Véase Maria da Conceiçâo Vilhena, «Herrera de Alcântara: um falar em vias de extinçâo», en las* Actas del Congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la Frontera *(Cáceres, 1 al 3 de diciembre de 1994), Universidad de Extremadura, Cáceres, 1996 (ed. de Juan M. Carrasco González y Antonio Viudas Camarasa), págs. 309-331. Muy recientemente, Juan M. Carrasco González ha estudiado también otros dos pueblos fronterizos, Valencia de Alcántara y La Codosera, donde hay bilingüismo: véase su trabajo «Los asentamientos alentejanos en la frontera extremeña en el siglo XX: pervivencia y desarrollo de las hablas portuguesas en Extremadura», en* Encuentro «Relaciones Alentejo-Extremadura en el siglo XX», *número monográfico extraordinario de* O Pelourinho, *Ayuntamiento de Badajoz, 1996, págs. 73-91, en el que se abordan también los otros enclaves de habla portuguesa mencionados (Olivenza, las hablas del Valle de Jálama y Herrera de Alcántara).*

que se extiende al español de estas regiones occidentales, de modo que en Zamora y Salamanca, por ejemplo, se oyen voçablos lusos como *rodo* 'faldón de la camisa'; *esmola* 'trozo de pan que se da de merienda a los obreros del campo'; *cheirar* 'heder'; o *fariña* 'restos de la molienda que quedan adheridos a las piedras'. En Extremadura, por otro lado, se registran comúnmente palabras como *juera* 'harnero'; *aguiero* 'rollo de madera destinado a la construcción'; *buraco* 'agujero'; *fechar* 'cerrar'; *fechadura* 'cerradura', etc.

No podemos olvidar tampoco, finalmente, los portuguesismos en las hablas andaluzas occidentales, especialmente en Huelva, que ha estudiado Manuel Alvar en su trabajo «Portuguesismos en andaluz»[13]. Este investigador ha documentado en esta provincia, pero también, en algunos casos, en Cádiz y Sevilla, además de portuguesismos de uso general en español (como *chaveta*) o que se encuentran también en otras zonas dialectales hispánicas (como *canga, cancil, fechar, sacho,* etc.), los siguientes, que considera propios del andaluz y muy usados en la zona: *abanador* 'soplillo'; *abanar* 'soplar'; *alpende* 'cobertizo', 'establo de vacas'; *apañar* 'recoger aceitunas (normalmente las que han caído al suelo)'; *bolindro* 'juego de las bolas'; *cacho* o *gacho* 'gajos de la nuez' o 'gajos de la naranja'; *coruja* 'lechuza'; *cotovía,* 'cogujada'; *esterquera* 'estercolero'; *gañafote* 'saltamontes'; *pardal* 'gorrión'; *popa* 'abubilla'; *potala* 'piedras sujetas por una cuerda y empleadas para fondear'; *rabiza* 'timón del arado'; *racha* 'astilla'; *rachar* 'hender', o 'hacer leña'; *tojo* 'aulaga', etcétera. Hay otros muchos, de carácter más ocasional, que no merece la pena reproducir aquí. Lo que destaca de esta investigación es que la mayoría de los portuguesismos registrados en esta zona andaluza corresponde al léxico más usual, como el relativo al cuerpo humano, las enfermedades y los utensilios domésticos, así como a la agricultura, los vegetales, la ganadería, los animales y el mar.

Portugués y español en las Islas Canarias

Las Islas Canarias han mantenido durante siglos estrechas relaciones con los portugueses. De hecho, incluso antes de la conquista castellana de las islas, los portugueses habían visitado y se habían establecido ya en alguna de ellas: la primera expedición portuguesa a Canarias es, por

[13] *Manuel Alvar, «Portuguesismos en andaluz», en* Estudios de geografía lingüística, *Paraninfo, Madrid, 1991, págs. 246-260. Este trabajo se publicó originalmente en 1963 en el volumen* Weltoffene Romanistik. Festschrift Alwin Kuhn, *Innsbruck, págs. 309-324. Más reciente es el artículo de Ana I. Navarro Carrasco, «Occidentalismos en andaluz»,* Español actual, *43 (1985), págs. 69-88.*

ejemplo, de 1341; y hacia el año 1448 el portugués Antâo Gonçalves se establece en la isla de Lanzarote, siguiendo instrucciones del Infante Don Enrique, que aspiraba entonces a conquistar Gran Canaria y La Gomera. Después de la conquista castellana, sin embargo, no cesa la influencia portuguesa, pues las relaciones con la isla de Madeira fueron frecuentes, y de ahí se llevó a Canarias el cultivo de la caña de azúcar; con él fue naturalmente todo un rico caudal léxico, que más tarde se exportaría también a América. Las Canarias, dada su cercanía con la costa africana, eran también muy atractivas para los portugueses, pues facilitaban el comercio de esclavos negros. Por todo ello, el asentamiento de portugueses en Canarias fue muy amplio geográficamente y numeroso[14]. Hubo islas, como La Palma o el norte de Tenerife, donde la influencia de los portugueses fue muy poderosa desde principios del siglo XVI al menos. Hay constancia documental, por ejemplo, de que todavía en la primera mitad del siglo XVI el Libro primero de Visitas de la localidad de Buenavista del Norte (Tenerife) estaba escrito en portugués, así como, hasta principios del siglo XVII, el registro de la iglesia de Garafía, en la isla de La Palma. Todo esto indica, naturalmente, que las comunidades de habla portuguesa eran muy importantes en estas dos islas occidentales[15]; pero también lo fueron en la isla oriental de Lanzarote, por ejemplo, como revelan los trabajos de Manuel Torres Stinga[16].

[14] *El principal estudioso de las relaciones entre portugueses y canarios, autor de numerosísimos trabajos sobre historia, cultura, folclore, arte y lingüística relativos a esta cuestión fue José Pérez Vidal. Su obra más importante, que reúne buena parte de otras publicaciones anteriores, es el libro* Los portugueses en Canarias. Portuguesismos, *Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1991.*

[15] *Véase Dolores Corbella Díaz, «La influencia del portugués», págs. 115-122 de su trabajo «Fuentes del vocabulario canario: los préstamos léxicos», en Javier Medina López y Dolores Corbella Díaz (eds.),* El español de Canarias hoy: análisis y perspectivas, *Vervuert & Iberoamericana, Frankfurt am Main y Madrid, 1996, págs. 105-141. Dice esta autora que casi un 33% del léxico portugués en Canarias se registra exclusivamente en estas dos islas occidentales. Véanse también otros dos trabajos de esta autora, ambos en colaboración con Javier Medina López: «Lusismos en los Diccionarios académicos: el caso de los dialectalismos canarios de origen portugués», y «El contacto del portugués y el español de Canarias: estado de la cuestión», en el tomo I de las* Actas del Congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la Frontera (Cáceres, 1 al 3 de diciembre de 1994), *Universidad de Extremadura, Cáceres, 1996 (ed. de Juan M. Carrasco González y Antonio Viudas Camarasa), págs. 493-507 y 509-518 respectivamente. En el mismo lugar véase asimismo Mª Teresa Herrera del Castillo, «Algunos datos sobre la interrelación léxica entre el portugués y el español en las Islas Canarias», págs. 519-528.*

[16] *Véanse los artículos de Manuel Torres Stinga, «Influencia portuguesa en el habla de Lanzarote»,* Revista de Filología de la Universidad de La Laguna, *0 (1981), págs. 103-110, y «Otros portuguesismos léxicos en el español de Lanzarote», en* Strenae Emmanvelae Marrero Oblatae, *Universidad de La Laguna, 1993, págs. 685-695, así como el capítulo titulado «Influencia portuguesa en el español de Lanzarote» en su libro* El español hablado en Lanzarote, *Rubicón, Cabildo Insular de Lanzarote, 1995, págs. 207-232.*

A pesar de que el establecimiento portugués, con Antâo Gonçalves a la cabeza, no se prolongó más allá de finales del año 1449, y de que fracasaron diversos intentos en años sucesivos de recuperar la isla por parte de los portugueses, que finalmente, por el Tratado de Alcáçovas (1479), renunciaron a dominar las Canarias, las relaciones comerciales no disminuyeron hasta la segunda mitad del siglo XVIII. Aunque no tan intensos como en Tenerife y La Palma, los contactos portugueses en los siglos XVI y XVII con Lanzarote fueron importantes, especialmente por la dependencia de Azores y Madeira del trigo procedente de esa isla canaria. Y, aunque de menor enjundia, la presencia portuguesa se dejó sentir también en otras islas, como Fuerteventura y La Gomera[17].

Las huellas que quedaron en la cultura, el folclore y el español hablado en Canarias como consecuencia de estos asentamientos y de las relaciones comerciales entre Portugal y las Islas, son múltiples y muy variadas. Abarcan manifestaciones tan distintas como la arquitectura, la antroponimia (son relativamente frecuentes apellidos como *Almeida, Dorta, Caraballo, Avero, Fontes*), la toponimia *(Porto Nao, La Bocaina, Los Cabocos),* las artes y los aparejos de pesca, la forma de arar la tierra, las partes del arado, las costumbres, etc. En el léxico, que es el aspecto que más nos interesa ahora, la presencia portuguesa en Canarias es –podría decirse– abrumadora; como ha calculado Dolores Corbella[18], de los términos recogidos en la última edición del *Diccionario* de la Real Academia como «canarismos» una cuarta parte tiene su étimo inmediato en portugués: palabras como *alhorra, amularse, anjova, arrife, barbusano, callao, cambar, casal, fañoso, follado, gago, gaguear, serventía, taramela, taranta, terrera, trillo, vieja* 'pez', etc[19].

Aunque no siempre es fácil, como se decía más arriba, determinar si un término español es de procedencia lusa o gallega, o incluso leonesa, de modo que muchos lingüistas prefieren acogerse al vocablo «occidentalismo», muchos de esos occidentalismos que se registran en el español de Canarias es muy probable que procedan del portugués, dadas las

[17] *Véanse los trabajos de Marcial Morera, «Portuguesismos en el vocabulario de Fuerteventura», en su libro* La formación del vocabulario canario, *Centro de Cultura Popular Canaria, La Laguna, 1993, págs. 161-183, y* Español y portugués en Canarias. Problemas interlingüísticos, *Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1994; así como el artículo de Antonio Lorenzo Ramos, «Nuevos datos sobre el español hablado en Canarias», en* Strenae Emmanvelae Oblatae, *Universidad de La Laguna, 1993, págs. 613-625.*

[18] *Véase Dolores Corbella Díaz, «Fuentes del vocabulario canario...», art. cit., pág. 117.*

[19] *Para nuevas vías de investigación que permitan precisar el origen de los términos estudiados, véase Dolores Corbella Díaz, «Estudio de los portuguesismos en el español de Canarias: cuestiones pendientes» en* Revista de Filología Románica, *11-12, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1994-95, págs. 237-249.*

conexiones históricas y comerciales mencionadas antes[20]. Muchos de estos términos, igual que ocurre con los portuguesismos en andaluz occidental, abundan en el léxico más usual: el de las plantas, la vida agrícola, la vida marinera, el cuerpo humano, el ámbito doméstico, la climatología, etc. Recogemos algunos ejemplos representativos de estos campos léxicos, indicando la correspondiente forma portuguesa, tomada del diccionario de C. de Figueiredo[21]:

–**Vegetales:** *acebiño* (port. *azevinho*); *aderno* (port. *aderno*); *balango* (port. *balanco*); *espirrera* (port. *espirradeira*); *faya* (port. *faia*); *follado* (port. *folhado*); *gilbarbera* (port. *gilbardeira* o *gilbarbeira*); *molariña* (port. *molarinha*); *viñátigo* (port. *vinhático*), etc.

–**Vida agrícola:** *andoriña* 'golondrina' (port. *andorinha*); *borboleta* 'mariposa' (port. *borboleta*); *escada* 'gajo, generalmente de uvas' (port. *escádea*); *esteo* 'puntal que sirve para alzar o sostener cualquier cosa, especialmente parras, racimos de plátanos y tomateras' (port. *esteio*); *gomo* 'gajo de la naranja; brote, yema, cogollo' (port. *gomo*); *grelo* 'tallo que producen las semillas cuando empiezan a germinar en la tierra una vez sembradas, o en un recinto donde hay humedad' (port. *grelo*); *mollo* 'manojo de mies' (port. *molho*); *murgaño* 'ratón pequeño' (port. *murganho*); *rolo* 'trozo cilíndrico de madera, carne u otras substancias' (port. *rolo*); *roncollo* 'animal que tiene un solo testículo' (port. *roncolho*); *sorribar* 'roturar el terreno' (port. *surribar*), etc.

–**Vida marinera:** *cabozo* 'pequeño pez de color oscuro y cabeza grande' (port. *caboz*); *cardume* 'banco de peces' (port. *cardume*); *claca*

[20] *Para un estudio detallado del léxico canario que se registra en el ALEICan, véanse los trabajos de Antonio Llorente Maldonado de Guevara, «Comentarios de algunos aspectos del léxico del tomo II del* ALEICan*», en las* Actas del I Simposio Internacional de Lengua Española (1978), *Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1981, págs. 193-224, y* El léxico del Tomo I del «Atlas lingüístico y etnográfico de las Islas Canarias», *Anuario de Estudios Filológicos, Anejo nº 7, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1987. Una síntesis de este libro apareció publicada bajo el título «Comentario de algunos aspectos del léxico del Tomo I del ALEICan» en las* Actas del II Simposio Internacional de Lengua Española (1981), *Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1984, págs. 283-330. En este libro se establece la distinción en el léxico recogido entre portuguesismos, adaptaciones o traducciones del portugués, occidentalismos y leonesismos. En bastantes casos, se fija por primera vez la filiación de estas palabras, ya que al no haber sido recogidas o documentadas antes no habían sido estudiadas.*

[21] *Información detallada de estos vocablos puede hallarse en el apartado «Occidentalismos léxicos» del libro de Manuel Almeida y Carmen Díaz Alayón,* El español de Canarias, *Santa Cruz de Tenerife, 1988, págs. 145-155. Las obras de consulta sobre léxico canario más recomendables, que contienen información contrastada y exhaustiva sobre el origen, significado y usos de los vocablos propios de esta modalidad del español, son el* Tesoro lexicográfico del español de Canarias *de Cristóbal Corrales Zumbado, Dolores Corbella Díaz y Mª Ángeles Álvarez Martínez, Real Academia Española y Gobierno de Canarias, 1996 (2ª ed. corregida y aumentada), 3 vols., y de los mismos autores:* Diccionario diferencial del español de Canarias, *Arco Libros, Madrid, 1996.*

'clase de molusco' (port. *craca*); *chumbo* 'pedazos de plomo usados en las redes' (port. *chumbo*); *engodo* 'cebo que se arroja al agua para atraer a los peces' (port. *engodo*); *iscar* 'colocar carnada en el anzuelo' (port. *iscar*); *liña* 'cordel utilizado para pescar y, por extensión, cualquier cuerda delgada' (port. *linha*); *maresía* 'humedad del mar' (port. *maresia*); *margullir* 'bucear' (port. *mergulhar*); *miñoca* 'lombriz usada como carnada para pescar' (port. *minhoca*), etc.

–**Cuerpo humano:** *bamballo* 'persona de cuerpo grande, desgarbada y de costumbres indolentes' (port. *bambalhão*); *baña* 'grasa del vientre' (port. *banha*); *cangallo* 'flaco' (port. *cangalho*); *cañota* 'la mano izquierda' (port. *canhota*); *cañoto* 'zurdo' (port. *canhoto*); *engajado* 'atragantado, con la garganta obstruida' (port. *engasgar*); *enjillado* 'flaco, muy delgado y de aspecto poco saludable' (port. *engelhar*); *escarrancharse* 'abrir mucho las piernas' (port. *escanchar*); *fañoso* 'gangoso, que habla con resonancia nasal' (port. *fanhoso*); *jeito* 'torcedura, articulación inadecuada y dolorosa' (port. *jeito*); *totizo* 'nuca, cabeza, entendimiento' (port. *toutiço*), etc.

–**Ámbito doméstico:** *abanador* 'instrumento para avivar el fuego del brasero' (port. *abanador*); *borrallo* 'rescoldo' (port. *borralho*); *buraco* 'agujero' (port. *buraco*); *caruncho* 'carcoma' (port. *caruncho*); *conduto* 'alimento que sirve de acompañamiento al pan y las papas' (port. *conduto*); *emborcar* 'volcar' (port. *emborcar*); *entullo* 'escombro de piedras y tierra utilizado para rellenar huecos en el terreno' (port. *entulho*); *fecho* 'pestillo' (port. *fecho*); *lambuciarse* 'pringarse, babosearse' (port. *lambuzar*); *locero* 'escurreplatos y, por extensión, mueble donde se guarda la loza de uso diario' (port. *louceiro* y *loiceiro*); *magua* 'desconsuelo' (port. *mágoa*); *murcho* 'marchito, mustio' (port. *murcho*); *perlujo* 'impertinente, molesto, sobre todo refiriéndose a los niños pequeños y a los ancianos' (port. *perluxo*), etc.

–**Climatología:** *chumbo* 'llovizna persistente y con niebla' (port. *chumbar* y *enchumbar*); *chuvisco* 'lluvia menuda' (port. *chuvisco*); *garúa, garuja* 'lluvia menuda' y garugón 'nubarrón que amenaza lluvia' (port. *caruja, carujeira, carujar, caruje, carujeiro* y *carujo*); *merojera* 'lluvia menuda' (port. *meruja, merujar* y *merujinha*); *molariña* 'lluvia débil' (port. *molhar*); *salsero* 'lluvia menuda' (port. *salseiro* y *salseirada*), etc.

Pero, además de estos campos léxicos, los préstamos portugueses al español de Canarias se extienden a numerosas locuciones, expresiones y frases hechas *(a rente, picar el ojo, darle a la taramela, estar como acabante, salado como la pilla);* a sufijos de gran capacidad productiva, como *-ento* que crea adjetivos a los que añade el significado de 'exceso', 'abundancia' *(borrallento, caspento, aguachento, pachorriento ...),* como *–ero,* que forma sustantivos (*naranjero, manzanero, melonero,*

etc.)[22] y, aunque de menor presencia, como *–iño*; y, en fin, a determinados giros sintácticos (como *pegar a* + infinitivo, con el valor de 'empezar a hacer algo').

Portugués y español en América

A pesar de la lejanía física entre América y Portugal se encuentran en el español americano numerosos portuguesismos. Los lingüistas nos muestran diversas vías por las que, supuestamente, se ha introducido este léxico. Pero resulta difícil establecer en muchos de los casos cuál ha sido verdaderamente el camino concreto que ha seguido tal o cual término para instalarse en el uso común hispanoamericano. Es un hecho evidente, sin embargo, el contacto de estas dos lenguas ya que no sólo existe un amplio número de términos portugueses, sino que también hay en el español de América usos gramaticales propios del portugués[23].

Estas posibles vías, nos dice Salvador, son:

a) Por influencia directa de Brasil, que es lo que sucede en zonas de Argentina y Paraguay.

b) Por influencia de los propios marineros portugueses.

c) Por la emigración gallega[24].

A estas tres posibilidades hay que añadir dos más que se han considerado vías «indirectas», pero que indudablemente han podido influir en el uso de los portuguesismos[25]. Éstas son:

d) Por la emigración canaria que ha habido siempre a Hispanoamérica.

e) Por influencia del criollo portugués que hablaban los esclavos negros llevados a América.

Con respecto a la primera vía están términos como *fariñera* 'cuchillo', *gavión* 'amante', *matungo* 'rocín', *maturrango* 'que no sabe montar a caballo', *repartición* 'negociado, sección de un Ministerio', *safado* 'desvergonzado', etc. citados por Américo Castro[26].

[22] *Véase sobre la gran capacidad de este sufijo (y de algún otro) el trabajo de Javier Medina López, «Derivación dialectal canaria: el sufijo* -ero/a*», en* Estudios lingüísticos hispánicos, *Tokio, 9 (1994), págs. 47-68.*

[23] *Se trata de usos en los cuantificadores como* más nada *o* más nadie, *el empleo del adjetivo frente al participio (*quedó lleno *en vez de* se ha llenado*), el uso del pretérito indefinido frente al pretérito perfecto, etc., que pueden catalogarse de un modo amplio como occidentalismos.*

[24] *Gregorio Salvador, art. cit., pág. 179.*

[25] *Germán de Granda, «Contactos sociohistóricos y préstamos léxicos. Lusismos en el español del Paraguay»,* Lingüística española actual, *2 (1980), págs. 347-373. Este lingüista muestra cómo el asentamiento portugués, al menos por lo que respecta al Paraguay, fue grande, a pesar de estar prohibido por la Corona.*

[26] *Américo Castro,* La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico, *Buenos Aires, 1941 (2ª edición, Madrid, 1961, págs. 120-123).*

En cuanto a la segunda posibilidad, esto es, la influencia de marineros portugueses, hay que señalar que, ciertamente, los lusismos marineros son muy abundantes. Ello induce a pensar que los asentamientos debieron de ser bastante numerosos, como indica Germán de Granda[27] para el Paraguay, pero estos asentamientos no corresponden sólo a los marineros, sino a portugueses en general que también fueron a «buscar fortuna» a América.

La tercera posibilidad contempla la emigración gallega al continente americano. Aunque en el estudio de Peter Boyd Bowman[28] se demuestra que ni gallegos ni canarios o extremeños llegaron en número considerable entre los primeros colonizadores de América, sí ha debido influir de alguna manera la emigración posterior de gallegos, pues –como es bien sabido– el gentilicio para el español que se aplica en la mayor parte de los países americanos es *gallego,* sea cual fuere su origen.

La influencia del español canario es, quizá, una de las vías que ha recibido mayor atención, aunque no hay unanimidad entre los lingüistas[29]. Para unos la influencia canaria fue decisiva, mientras que para otros la emigración canaria no fue tan numerosa como para influir en los hábitos lingüísticos de las comunidades a las que llegaban. Términos que han podido entrar por esta vía son, entre otros, *abombar* 'corromperse el agua', *cambullón* 'trueque, contrabando', *desconchabar* 'dislocar, descoyuntar los huesos o las articulaciones', *enchumbar* 'empapar de agua', *fañoso* 'que habla con resonancia nasal, gangoso', *fornalla* 'fogón en la casa de calderas de un ingenio de azúcar, fuego fuerte', *gago* 'tartamudo', *lambear* 'lamer', *machorra* 'mujer hombruna', *nuevo* 'joven, aplicado a persona', *rapadura* 'tipo de confitura de gusto popular, poco elaborada, y generalmente de elaboración casera', etc.

Sólo hay una zona en la que puede declararse con certeza que los portuguesismos provienen del español de Canarias. Se trata de una parte de la Luisiana (Estados Unidos) donde aún se habla un español isleño, pues determinadas aldeas se construyeron por iniciativa de canarios que emi-

[27] *Germán de Granda,* Sociedad, Historia y Lengua en el Paraguay, *Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988.*

[28] *Peter Boyd Bowman,* Índice geobiográfico de 40.000 pobladores españoles de América en el siglo XVI, Tomo II: 1520-1539, *Academia Mexicana de Genealogía y Heráldica, Editorial Jus, México, 1968.*

[29] *Véanse, entre otros, José Pérez Vidal, «Aportación de Canarias a la población de América. Su influencia en la lengua y en la poesía tradicional» en* Anuario de Estudios Atlánticos, *1, 1955, págs. 91-197 (publicado también como libro por el Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1991); Manuel Álvarez Nazario,* La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico. Estudio histórico-dialectal, *Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan de Puerto Rico, 1972; y Dolores Corbella, «Coincidencias léxicas entre el español de Canarias y el español de América: los portuguesismos» en* Actas del IV Congreso Internacional de 'El español de América', *Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1995, págs. 507-514.*

graron allí en el siglo XVIII[30]. Esos términos son *ajeita(d)o* 'amañado', *andoriña* 'golondrina', *bichento* 'lleno de bichos', *cambar* 'torcer, doblar', *fechadura* 'cerrojo', *ferrugiento* 'oxidado, herrumbriento', *fonil* 'embudo', *liña* 'cuerda', *peta* 'joroba', *rente* 'a ras', *tontura* 'vértigo', etc.

Germán de Granda[31] añade a las anteriormente citadas la quinta y última vía. Para este lingüista el criollo-portugués que hablaban los esclavos negros pudo ser decisivo en la introducción de portuguesismos en el uso hispanoamericano. Algunos de los términos que cita en sus trabajos son bien conocidos en otros ámbitos hispánicos, como *abanarse* 'alabarse'; *barcolongo* 'tipo de embarcación'; *bosta* 'estiércol de ganado'; *empatar* 'unir dos cabos de cuerda'; *friolento* 'persona suceptible al frío'; *mucama* 'criada'; *garúa* 'lluvia menuda'; *pombero* 'personaje mítico en el Paraguay'[32]; *revirarse* 'cambiar de parecer, insubordinarse'; *temar* 'cavilar, tener a alguien entre ojos'; etc.

En suma, la existencia de portuguesismos en el español de América es fácilmente constatable. Sin embargo, establecer cuál ha sido el camino concreto que unos u otros términos han seguido para introducirse en el uso hispanoamericano es ya una tarea difícil. Sólo un estudio detallado de los textos, tanto literarios como no literarios (jurídicos, notariales, religiosos, etc.), puede dar una idea aproximada de la procedencia del término en cuestión. A esto habría que unir el estudio de los pobladores que, en los distintos siglos, se fueron asentando en cada una de las zonas. Pero ni aún conociendo todos estos datos podremos tener la certeza de que la palabra estudiada «entró en la lengua por esa vía». Al fin y al cabo, recordemos lo que decíamos al principio: que España y Portugal, a pesar de la aparente «indiferencia» que han mantenido históricamente la una hacia la otra, han estado también inevitablemente cercanas siempre y en continuo y constante intercambio.

Mª Ángeles Álvarez Martínez

[30] *Véase Samuel Armistead, «Portuguesismos en dos dialectos españoles en Luisiana» en* Revista de Filología Española *(Tomo monográfico dedicado a* El español de América*), LXXII, 1992, págs. 491-524.*

[31] *Germán de Granda, «Acerca de los portuguesismos en el español de América» en* Thesaurus, *XXIII,2, 1968, págs. 344-358; y* Sociedad, Historia..., *ob. cit. págs. 366-405 y 406-422.*

[32] *Para un estudio detallado de este término véase Germán de Granda, «Dos afro-portuguesismos léxicos en el español paraguayo (pombero y macatero)» en* Sociedad, Historia..., *ob. cit., págs. 406-422.*

Un equívoco histórico[1]

Tantos países, duas grandes linguas (...)

Jorge de Sena[2]

En el volumen dedicado a la compilación del coloquio sobre «Las culturas de fin de siglo en América Latina», tratando de encontrar un término que exprese el complejo fenómeno histórico que caracterizaría el presente fin de siglo en dicho espacio, Josefina Ludmer introduce la fórmula «salto modernizador»[3]. Para explicarla, plantea que «en los dos fines de siglo, el XIX y el XX, América Latina parece clausurar un pasado y colocarse en un nuevo orden económico y político mundial.» (1994, p. 7) Para ello, «abre fronteras, se internacionaliza y postula al mismo tiempo su modernización política y cultural». *(Ibid.)* Desde la otra cara, como agrega la propia Ludmer, «en los fines de siglo América Latina *se vería* obligada a quemar años de su historia para entrar en un orden y un ritmo, una temporalidad transnacional, diferente». *(Ibid.)* El salto, en fin, no se da sin dejar algunas rebarbas.

En el campo de la enseñanza de lenguas y de las políticas lingüísticas en juego, el concepto de «salto modernizador» no nos es ajeno. En la última década del siglo y en el espacio del Cono Sur, impone –pues es preciso decir que esto no ocurre sin una determinada violencia– el surgimiento más o menos vertiginoso, según los países y las regiones, de la necesidad de estudiar español por parte de brasileños y portugués por parte de hispanoamericanos. Me refiero, más estrictamente, a la explosión de la demanda que tiene lugar desde hace unos cinco años en Brasil, explícitamente ligada a responder a las necesidades que crea la implementación del Tratado del Mercosur y, también, a las expectativas que despierta la consolidación del mismo[4].

[1] *El presente trabajo es parte de la reflexión que actualmente desarrollo en mi tesis de doctorado en el Área del Análisis de Discurso del Departamento de Lingüística, IEL/Unicamp.*

[2] *Cf. el capítulo «Literatura brasileira comparada com as literaturas da Hispano-América». In:* Estudos de Cultura e Literatura Brasileira. *Lisboa: Mécia de Sena y Edições '70, pp. 289-313. Agradezco la valiosa indicación bibliográfica a Jorge Schwartz.*

[3] *El referido coloquio fue celebrado en Yale, del 8 al 9 de abril de 1994.*

[4] *La explosión, en otro grado de intensidad, se da también en países como Argentina y Uruguay, en los que se ha empezado a estudiar portugués.*

La tarea nos toma por sorpresa y, en la práctica, las desprolijidades abundan. En el nivel oficial, las intenciones de convivencia se enuncian bajo el efecto de una especie de espontaneísmo que apela al cosmopolitismo y a la fraternidad, como si se tratase de deberes morales. En este sentido, algunas respuestas se dan de forma obediente y, en el ritmo burocrático de la cadena de decisiones administrativas, para dar un ejemplo significativo, se implanta la enseñanza de la lengua española en las escuelas oficiales siguiendo los moldes más estrechos de la enseñanza de lenguas extranjeras. Por otro lado, en el nivel pedagógico, las decisiones se toman a merced del vértigo que imponen las urgencias y, en buena parte, el ritmo del funcionamiento del Tratado. Así, se termina optando por los métodos que están a mano (y por las teorías implícitas), aunque éstos demuestran una cierta incapacidad para comprender e interpretar la singularidad del encuentro de las dos lenguas.

La idea, en el presente trabajo, es convocar la fuerza de la historia tratando de interferir en las rutinas señaladas. Comenzaré, por lo tanto, contando una anécdota personal, no por ello exenta de resonancia histórica y cultural.

Una historia significativa

Cuando llegué a Brasil, hace nueve años, para pasar un tiempo haciendo mi posgrado en la Universidad de Campinas, llegué de la Argentina sin haber estudiado portugués, caso frecuente entre los hispanohablantes que emigran a este país. Por lo tanto, para ser entendida, empecé hablando español despacito y lo «más claro» posible y, al poco tiempo, ya me sorprendía ensayando algunos fragmentos en portugués. Ambos «gestos» pueden vincularse a la forma en que históricamente se manifestó la actitud por parte de los hispanohablantes con respecto al portugués en el Cono Sur e, incluso, puede ser comparada con aquella que el brasileño tiene o, al menos, ha tenido en relación con el español de sus vecinos latinoamericanos. El crítico Antonio Candido se encarga de designar ambas en el siguiente fragmento:

> Pensemos en nosotros, que somos herederos de los portugueses: aún hoy, si un brasileño va a Bolivia, por ejemplo, se esfuerza en hablar «portuñol», mientras que un boliviano en Brasil hablará tranquilamente su buen castellano. (1995, pág. 319)[5].

[5] La palabra «portuñol» nombra diversos objetos en Brasil. En este caso específico, podría ser el último término de la siguiente secuencia metonímica: español - lengua cercana - lengua fácil - portuñol. En dicha secuencia, el término designa algo así como una lengua de salida, una lengua con la cual el brasileño «se las puede arreglar» y que, sin

El autor, que está especialmente preocupado por definir la manera en que «los dos grandes bloques lingüísticos de América Latina han pensado uno en el otro y se han visto uno al otro», se sirve de esta observación como fundamento para hablar de lo que denomina «una relación asimétrica». *(Cfr. ibid.)* Esta asimetría o, mejor, este efecto de asimetría, en la argumentación de Candido aparece vinculada a la cuestión del colonizador: ser herederos de los españoles implicaría sobrestimar la propia cultura e imponer su lengua; en cambio, serlo de los portugueses, supondría aprender dócilmente la lengua de los otros. *(Cfr. ibid.)*

Por nuestra parte, podemos aprovechar la reflexión para señalar que, a pesar de sus diferencias, las dos actitudes pueden verse como síntomas del funcionamiento de un presupuesto: ni los brasileños ni los hispanohablantes sienten o, para ser más precisos, sintieron, históricamente, la necesidad de estudiar o aprender la lengua del otro.

Bueno, pero volviendo a mi relato, cuando llegué a la Unicamp, con frecuencia tenía que ir a la secretaría del Departamento de Lingüística a hacer trámites, llenar papeles y realizar diversas consultas. En una oportunidad, estaba en el mostrador y, pese a que había varios empleados, todos parecían ocupados y ninguno dispuesto a atenderme, hecho que me llevó a tomar la iniciativa de preguntar en «mi mejor portugués»: *–Escuta, não tem nenhum empregado que possa me atender?* Inmediatamente sentí una especie de vacío: era como si las espaldas se hubiesen crispado por un instante; algo, indudablemente, había transformado lo que yo interpretaba como mera indiferencia administrativa. Atribuí el hecho a que no sería correcto reclamar atención y que lo que correspondía era aguardar pacientemente y en silencio.

Para interpretar los efectos de sentido que produjo la referida enunciación, valdría la pena empezar citando la expresión que espontáneamente surgiría en boca de un brasileño después de oír la historia: *–Que mancada você deu ... eh!?*, lo que en un español con tono más o menos rioplatense significaría algo así como «te equivocaste feo» o, para ser más

duda, es mucho más famosa aquí que en los países hispanoamericanos. Se trata de «una versión brasileña» del español, en la que el hablante plasma la interpretación de cómo le suena esa lengua que, inevitablemente, por la cercanía material, se espeja en la propia. En este sentido, debemos hacer un doble reconocimiento con respecto a la actitud del brasileño. En primer lugar, sin sentir la necesidad de tener que pasar por un proceso formal o informal de aprendizaje, «se atreve» a producir un «ensayo» del español con una expresividad y un desenfado comparables a los que Mário de Andrade (1972) señala que están presentes en la forma en que ese mismo brasileño comete errores en la producción del lenguaje coloquial con relación a la lengua escrita. En segundo lugar, también realiza un movimiento para acercarse al otro, lo que, tal vez, pueda ser visto como un efecto del ejercicio de la cordialidad del que hablaremos más tarde.
El conjunto de cuestiones señaladas, indudablemente, nos permite concluir que lo que está en jaque es el estatuto del español como lengua extranjera.

exactos, «¡qué metida de pata que te mandaste!»[6]. Inmediatamente, ese mismo brasileño seguirá opinando bajo el efecto de lo que Michel Pêcheux denomina «imaginario lingüístico», según el cual el hablante tiene la ilusión de que la lengua le es exterior y de que en su estructura existen inscriptas «evidencias lexicales», o sea, signos evidentes en su eternidad (cfr. 1988, p. 177). Podrá agregar, por lo tanto, que, si uno busca la palabra en el diccionario de portugués, *empregado* es aquél que tiene un empleo o cumple una función y es posible que hasta aparezca como sinónimo de *funcionário* que es la palabra que, obligadamente, debería haber aparecido en el sintagma de aquel enunciado[7]. Pero ocurre que fuera del diccionario esta palabra resulta peyorativa y, seguramente, las personas de aquella secretaría no asociaron *empregado* con *ter emprego* o con *estar empregado,* sino con la idea de *ser empregado de alguém,* de *servir alguém,* lo que, en esa interlocución, –concluyo retrospectivamente– les anticipaba una posición inferior, las colocaba en un lugar de inferioridad. El mismo brasileño podría agregar ilustrativamente que, en los últimos tiempos y «como producto de un prejuicio», el uso de este término en el singular quedó reducido a la forma femenina en el fragmento *empregada doméstica* e, incluso, con ciertas limitaciones, pues no será usado sino en enunciaciones en las que se hable sobre *a empregada* sin que el interlocutor sea ella misma[8].

La serie de paráfrasis citadas nos permiten comenzar a detectar el porqué de la especie de «malestar» que el significante provocó con su aparición en el enunciado que nos ocupa. Desde la perspectiva que nos abre el análisis, dicha aparición estaría designando la resistencia que impone la *historia* de relaciones sociales y económicas y que determina el funcionamiento de la lengua en el discurso, que determina la producción del

[6] *Cuando cito la voz del brasileño o realizo comentarios sobre su imaginario lingüístico, salvo aclaración en contrario, me refiero siempre a hablantes de la región de San Pablo. Hago la aclaración por respeto a la heterogeneidad de la lengua extendida en la enorme geografía de su territorio nacional.*

[7] *Por otro lado, es necesario aclarar lo que todo lector debe estar pensando; en ese mismo acto de interlocución, un enunciado posible que, además, habría simplicado las cosas era:* -Não tem ninguém que possa me atender?

[8] *Aún con relación al funcionamiento del significante, es necesario decir que, en un sintagma como* os empregados de uma firma, *la sintaxis y la marca morfológica de plural establecen y garantizan la relación metonímica con una persona jurídica, lo que parece servir de atenuante y hacer posible la aparición del significante. Por eso, en la prensa puede aparecer un titular como éste:* acordo entre patrões e empregados *y, cuando está claro que es ésta la relación en juego, puede aparecer el singular masculino en un par como* empregador/empregado. *Pero volviendo a los casos del plural, existe una restricción: la de que se trate de trabajo pesado; por eso, un enunciado como os* «empregados» administrativos da universidade *no es posible y, aquí, el significante es* siempre funcionários. *Por último, refuerza aún más lo que decimos el hecho de que la raíz aparezca en el siguiente paradigma de significantes, en cuya posibilidad de aparición no cuentan estas restricciones:* emprego, desemprego, subemprego, vínculo empregatício.

sentido; lo que nos permite plantear que, en aquella interlocución, por definición, se produjo un *equívoco* que terminó en un pequeño fiasco. La definición del concepto de equívoco nos deja ver que un sentido fue tomado por otro porque su producción afectó *lo real de la historia*. De acuerdo con las afirmaciones de Michel Pêcheux y Françoise Gadet, el equívoco es el punto en que la lengua toca la historia, pues en dicho punto «lo imposible (lingüístico) llega a unirse con la contradicción (histórica)». (*Cfr.* 1984, pp. 62-3) En dicho punto, en fin, lo lingüísticamente imposible se une a lo históricamente necesario[9].

En el portugués de Brasil el significante *empregado* parece no adherirse meramente, como ocurre en español con la palabra «empleado», al sentido de un vínculo laboral o jurídico, y esto es probable que ocurra porque en determinada sintaxis se afilia a la pesada herencia de una economía esclavista. En este sentido, podríamos decir que se trata de un significante que se volvió «insoportable», pues en el enunciado que estamos analizando, por estar en singular y ser una forma de nombrar a los interlocutores, entraba en redes de memoria que, retomando, podríamos representar a través de la siguiente secuencia metonímica: *ser empregado, ser inferior, estar numa relação de servilismo*[10]. Entraba, entonces, en filiación con trayectos históricos del funcionamiento del *discurso del Otro* y, en esta relación, justamente, adquiría sentido y no solamente significado. Su aparición actúa, pues, como un síntoma que revela *el proceso de rechazo y de paulatina exclusión o interdicción* que fue sufriendo en el funcionamiento de la lengua del discurso del brasileño[11].

La determinación de algunas causas

Há entre as duas línguas um vacilo, uma tensão, uma oscilação permanente: uma é o «erro» da outra, seu devir possível, incerto e improvável.

Néstor Perlongher (1992, p. 9)

Es preciso comenzar diciendo que el sujeto de la enunciación que nos ocupa se apropiaba, con un gesto de absoluta espontaneidad, de la len-

[9] *En otras lenguas románicas -italiano y francés, por ejemplo- los respectivos significantes* impiegato *y* employé *guardan funcionamientos parecidos al del español.*

[10] *Encontré un buen indicio de esto en los comentarios hechos por un grupo de alumnos de Mato Grosso quienes, buscando paráfrasis para el sentido de* empregado *en aquel mismo enunciado, fueron dando un abanico de sinónimos, entre ellos servil, hasta llegar al significante* escravo *que, como ellos mismos reconocieron, era el que «verdaderamente» estaba en juego.*

[11] *Para formular este señalamiento me inspiraron las observaciones del médico y psicoanalista Charles Melman (1992) acerca del funcionamiento del significante «judío».*

gua extranjera y, de esta forma, ratificaba lo que era natural y obvio en su lengua materna y en su cultura. Así, en plena presencia de extranjeros –o, para ser más precisos, siendo él mismo un extranjero en medio de Brasil–, la producción de su enunciado designaba dos excesos. En primer lugar, el de romper con una especie de regla elemental que supone reconocer la existencia de las discrepancias lingüísticas; regla que debería preceder todo proceso de aprendizaje –formal o no– de una lengua. Y, en segundo lugar, el exceso de confianza en el funcionamiento transparente de la cultura brasileña, sin mostrar la más leve sospecha de la resistencia u opacidad que implica la alteridad cultural[12].

Ahora bien, ¿qué factores favorecían dichos excesos? Recordemos las especiales condiciones de enunciación a que ya hicimos referencia: el sujeto de la misma se sintió en el derecho de hablar portugués sin conocerlo, tomando como base la asociación fónico-lexical «empleado» / *empregado*, posible por la materialidad que está en juego entre lenguas cercanas. Claro que para que «empleado» atrajera la aparición del significante *empregado*, en primer lugar, entraba en juego un gesto habitual por parte del aprendiz en la adquisición de una lengua extranjera: el de traducir palabra por palabra, lo que es un efecto del imaginario según el cual creemos que «tener acceso a una lengua es tener acceso a las palabras». En este imaginario, como afirma Octave Mannoni,

> El universo del lenguaje coincide, como de derecho, con el universo de las cosas, incluso con aquellas que, sin existir, tienen el estatuto de cosas (por ejemplo, fue necesario dar un nombre a los objetos voladores no identificados). (1982, p. 84)

Dicho imaginario tiende, pues, a reducir la lengua y el lenguaje a una nomenclatura, a privilegiar lo lexical, a buscar el sentido del lado de los referentes. (*Cfr. id.*, p. 79)[13].

Ahora bien, es a merced de éste que quedan los primeros gestos en la práctica de enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera. En el extremo inicial de este trayecto está, sin duda, el gesto del dedo indicador

[12] *Para la definición de ambos «excesos», me inspiro en las apreciaciones hechas por Stephen Greenblat para interpretar el fenómeno del encuentro entre europeos y nativos del Nuevo Mundo en el acontecimiento del descubrimiento de éste. (1996, pp. 135-7)*

[13] *Para subrayar la fuerza que tiene este imaginario vale la pena recordar la lucha que inauguraba Saussure en su* Curso de Lingüística General *cuando, tratando de retirar los efectos del mismo en el campo de la reflexión sobre el lenguaje, afirmaba:*

«Para ciertas personas, la lengua, reducida a su principio esencial, es una nomenclatura, *esto es, una* lista de términos que corresponden a otras tantas cosas». *(p. 127) (El subrayado es mío.)*

Sería después de varias redefiniciones, con la acuñación del concepto de «valor», que conseguiría superar la relación nombre-cosa.

apuntando un objeto (*cfr.* Lacan, 1994, p. 477) o, si queremos, «la relación referencial nombre-cosa». En el otro extremo, si pensamos que el proceso de adquisición implica que el sujeto del aprendizaje camine en la dirección de llegar a *ser hablado por esa lengua,* siendo *efecto de su funcionamiento,* lo que tenemos, entonces, es la relación palabra-palabra. En fin, en el primer caso, la palabra como signo, «representando algo para alguien» (*cfr.* Pêcheux, 1988); en el segundo, la palabra como significante que reenvía a otro significante, dentro de una dinámica en la cual, según la expresión de Jacques Lacan, un significante significa al sujeto para otro significante. Tal vez la imagen más ilustrativa de este efecto sea la de que el sujeto se «desliza» sin interrupciones, con facilidad, por la articulación sintáctica de la lengua extranjera.

Para poder avanzar, veamos antes cómo funciona la relación palabra-cosa en el espacio de la lengua materna: íntimamente ligada al efecto de estabilidad referencial, se inscribe en el funcionamiento de la ilusión que en el análisis del discurso, según la aguda síntesis de Eni Orlandi, se designa como ilusión de la realidad del pensamiento del sujeto. Por ella, el presupuesto por parte del sujeto es: «lo que yo dije sólo puede significar X». (*Cfr.* 1988, pp.107-108)[14]. Es pues esta ilusión la que le garantiza el efecto según el cual *el lenguaje es la expresión de su pensamiento.* Como decía en un trabajo previo[15], lo que hace que el hablante se sienta origen y dueño de su decir es la ilusión de que su *pensamiento* se refiere al mundo y de que el *lenguaje,* al reproducir -casi calcar- el hilo del pensamiento, consigue expresar ese *mundo.* A partir de este funcionamiento, la lengua materna ya le resulta exterior al sujeto[16].

En el caso del aprendizaje de una lengua extranjera, considero que este efecto de exterioridad se exacerba, pues el sujeto, capturado por una posición de saber, que es el saber de la lengua materna, queda «descentrado» frente al funcionamiento de la materialidad de la otra lengua. En este proceso, la ilusión de transparencia pensamiento-lenguaje-mundo

[14] *La línea del análisis del discurso a la que me refiero es la que fue fundada por las reflexiones iniciales de Michel Pêcheux en Francia. En Brasil, esta línea encontró eco significativo en el trabajo desarrollado por Eni Orlandi (IEL/Unicamp) y, actualmente, está presente en buen número de proyectos y grupos de investigación.*

[15] *Me refiero al trabajo «Un programa de español en la televisión brasileña», publicado en la revista* Signo&seña, *Facultad de Filosofía y Letras/UBA, núm. 4, mayo de 1995, pp. 239-64. Una versión relaborada del mismo fue publicada posteriormente, bajo el título: «Um programa de espanhol na TV brasileira. Série em três capítulos.», en la revista* Alfa, *San Pablo, 1995, núm. 39, pp. 175-94.*

[16] *Es posible atribuir la exterioridad al efecto que la lengua ejerce sobre el sujeto o, mejor, a la constitución del sujeto como efecto de la lengua. La necesidad de estudiar esto fue planteada por la especialista en adquisición del lenguaje, Cláudia Lemos, en la mesa redonda «Língua e Exterioridade na Análise do discurso», organizada y coordinada por Eni Orlandi en el «Instituto de Estudos da Linguagem» de la Unicamp, el 8 de julio de 1994.*

resulta afectada, pues, por efecto del funcionamiento de dicha materialidad –que designa que la estructura del pensamiento no es pasible de transporte directo de una lengua a otra–, el libre tránsito por la tríada resulta interrumpido. La representación más directa de lo que estamos planteando, tal vez, sea el consejo tan frecuente que algunos profesores dan a sus alumnos: para hablar o escribir, *traten de pensar en la otra lengua*.

Sin embargo, en el caso del aprendizaje del español por parte de brasileños, en un primer momento y siempre que no se someta el proceso de enseñanza a un trabajo específico y apropiado, podemos señalar una especificidad. El efecto de transparencia que produce el modo en que al brasileño le suena esa lengua cercana, oculta la diferencia y no ofrece la suficiente resistencia como para que el funcionamiento del imaginario que relaciona pensamiento-lenguaje-mundo quede expuesto a una quiebra sino que, al contrario, termina alimentándolo y propiciándolo. Aún reconociendo, sobre todo en un mundo globalizado, que la primera clase de una lengua extranjera no implica un acercamiento a la misma en un grado cero absoluto, en el caso del portugués y del español, la proximidad y el modo en que ésta fue históricamente tratada abre una posición enunciativa por la cual el sujeto del aprendizaje –tanto el brasileño que aprende español como el hispanohablante que aprende portugués– se siente en el derecho de apropiarse espontánea e inmediatamente de ella.

Ahora bien, en lo que tiene que ver más estrictamente con la cercanía material de las lenguas, lo que contribuyó a la producción del equívoco fue que la materialidad de «empleado» y *empregado* hizo posible que éstos fueran asociados por medio de la operación que los incluye en la relación de ser «cognados», o sea, dos formas semejantes en dos lenguas o dialectos diferentes, cuya semejanza se debe no al azar o a una cuestión de préstamos, sino a un origen común. (*Cfr.* Dubois et alii, 1986) Inclusive, según la clasificación tan frecuente en el campo de lenguas extranjeras, en nuestro caso deberíamos decir que se trataba de «falsos cognados» o «falsos amigos». José Carlos Pães de Almeida (1995), reflexionando sobre la cercanía entre las lenguas, después de afirmar que el orden canónico de la oración en las dos lenguas es altamente coincidente, afirma que la fuente del léxico es básicamente la misma e ilustra esta afirmación citando la conclusión de J. Ulsh, según la cual, más del 85% del vocabulario portugués tiene cognados en español. (*Cfr.* 1995,p. 15)[17]. Existe, de hecho, una *base significante* común y existen significantes iguales o semejantes en las dos lenguas; la cuestión que está en juego es que las lenguas suenan parecido y, en la práctica de su enseñanza, preocupados más con la distinción

[17] *La cita de J.L.Ulsh corresponde al libro que él mismo organizó,* From Spanish to Portuguese. *Washington, D.C.: Foreign Service Institute, 1971.*

que con la identidad, implementando el concepto de «cognados» y de «falsos cognados» (a través de relaciones que se van insertando en diferentes grados de sinonimia, homonimia, paronimia y antonimia) tratamos de designar y administrar parte de este «sonar parecido» y, para ello, pisamos el terreno de la lexicografía, pues como plantea Mannoni:

> (...) cuando un léxico distingue entre dos homónimos, convirtiéndolos en dos vocablos diferentes, muestra que trata los vocablos como signos, puesto que solo los significados permiten distinguirlos. Como significantes son indiscernibles –sin lo cual por otra parte no serían homónimos–. (1990, p. 29)

A partir de estas consideraciones, podemos atribuir esta operación a la lexicografía pues, de hecho, escapa al alcance del concepto de significante para pasar al terreno de jurisdicción del signo: es exclusivamente en este espacio que puede tomarse en cuenta el significado. (*Cfr.* 1990, p. 29) Fuera de esta jurisdicción, en el encuentro de los dos sistemas simbólicos que nos ocupan, se instala *algo real, un imposible:* sobre el fondo indoeuropeo y, más precisamente, latino, lo sistemático del español y del portugués brasileño, en el proceso de estabilización que implicaron e implican, habría hecho recortes no coincidentes de lo que *es posible* en cada uno de ellos. Considero que esto da un estatuto particular al proceso de aprendizaje porque el aprendiz, con frecuencia a merced de eso real, resulta mucho más un objeto que un sujeto en el contacto entre estas dos lenguas.

Para poder asumir, entonces, una línea de trabajo apropiada a nuestro objeto, considero que, teóricamente, es preciso poner en contacto la lengua con el *interdiscurso.* Eduardo Guimarães, tratando de recuperar y redefinir los conceptos de Benveniste, dice que en el acto de enunciación no se trata de que un locutor ponga la lengua en funcionamiento por el hecho de apropiarse de ella, pues

> A língua funciona na medida em que um indivíduo ocupa uma posição de sujeito no discurso e isto, por si só, põe a língua em funcionamento, por afetá-la pelo interdiscurso.(1993, pp. 28-9)

O sea por la relación de un discurso con otros discursos, que es como el mismo Guimarães define el concepto de interdiscurso. Esto permite concluir que en la lengua materna lo que permite sostener y garantizar la ilusión de transparencia que sostiene la relación pensamiento-lenguaje-mundo es el hecho de que el funcionamiento de la lengua se apoya en el interdiscurso. Es una serie de autorizaciones ejercidas a partir de una determinada región de éste lo que produce el efecto de transparencia. Y me animaría a afirmar que, como se pudo ver en el caso de nuestra historia inicial, hay una relación casi de subordinación necesaria entre la len-

gua y el interdiscurso pues, si éste puede definirse como el orden de lo ya dicho en una formación social, es preciso agregar que cada enunciación, al poner en funcionamiento la serie de autorizaciones sobre lo que puede o debe ser dicho, entra en relación necesaria con él. Es en este sentido, como bien señala Orlandi, que el concepto de interdiscurso puede ser interpretado también como el orden de lo decible. (*Cfr.* 1992, p. 20)

De hecho, el concepto plantea la cuestión de una nueva relación, la relación entre *pensamiento* e *interdiscurso*. En este sentido, Pêcheux (1988, p. 260 y sgs.) retoma las reflexiones de Freud sobre el proceso de elaboración onírica y llega a afirmar que el pensamiento existe exclusivamente bajo la forma de regiones que se encuentran en una relación de disyunción. Se trata de representaciones con respecto a las cuales el sujeto no actúa como causa; por el contrario, se instala en ellas sintiéndose «aprisionado», identificado con la completa estrañeza de una evidencia familiar. Esta definición pone en cuestión la evidencia de la linearidad discursiva del pensamiento según el cual el hilo del lenguaje calca o reproduce el hilo de las ideas y permite que Pêcheux llegue a decir que el pensamiento está determinado en sus formas y contenidos por lo «impensado»: la determinación está dada por el interdiscurso, lo que implica que se pueda afirmar que existe una determinación histórico-material de la no-conexidad del pensamiento. *(Cfr. ibid.)*

La red de relaciones que tratamos de hacer visibles nos permite dejar de lado la ilusión de exterioridad que genera la tríada pensamiento-lenguaje-mundo, pues ésta funciona en el plano de lo imaginario y no de lo simbólico, y mostrar que el efecto de exterioridad está dado por la relación (de adecuación, de co-referencia) de todo discurso o fragmento del hilo discursivo no con el mundo sino con el interdiscurso. (Pêcheux, 1988, p.167) Y, dentro de la nueva constelación, de acuerdo con la definición de Guimarães, la lengua también traba una nueva relación: mediante el acto de enunciación, entra en una relación necesaria con el interdiscurso, espacio de una memoria y de un saber sobre la lengua y sobre el discurso. Espacio necesario en la práctica de la enseñanza de la lengua extranjera, pues en él se alojarían la alteridad y la cultura que, con frecuencia, definimos de forma tan imprecisa.

El desenlace

> *Sua falta de jeito, tem encanto, dizem. Pode até mesmo ser sensual, supervalorizam os sedutores. Ninguém corrige os seus erros, para não feri-lo, além do mais eles não acabariam nunca e, afinal, pouco importa.*
>
> Julia Kristeva (1994, p. 23)

A esta altura, el lector tiene derecho a conocer el final de la historia. Para ello, comenzaré por hacer un planteo en un nivel de análisis que pueda resultar productivo para ir pensando las cuestiones de política lingüística y de enseñanza de la lengua que impone el acontecimiento del Mercosur, el cual –como adelantamos–, a través de declaraciones realizadas con frecuencia a la luz de antiguas consignas de integración, parece reservarle una política de buena vecindad al futuro del Cono Sur.

En este sentido, lo que me interesa destacar es que, desde la perspectiva de los empleados administrativos brasileños de nuestra historia, –según la aguda formulación de Melman– en la lengua del emigrante el propio significante se transformaba en signo, al pasar a designar o denunciar

(...) um sujeito que se origina de um lugar *não mais Outro, mas Estrangeiro.* (*Id.* p. 17) (La cursiva es mía.)

Lo que el autor observa, entonces, es que en la lengua extranjera –y éste sería uno de los aspectos que permiten distinguir la relación asimétrica «lengua materna / lengua extranjera»– el significante pierde la facilidad de representar el sujeto para otro significante, a fin de ganar la *función de designación* que acabamos de describir. *(Cfr. ibid.)* Esta observación logra señalar la resistencia que la lengua extranjera impone a su locutor, al designarle una barrera: la de poder ser sujeto-efecto de un lugar Otro, de saber y de cultura[18].

Ahora bien, en nuestro caso, es preciso reconocer que había un agravante: el significante *empregado* –que, más que aparecer, irrumpía– ejercía dicha designación precipitando un efecto de desautorización o de descalificación del hablante, pues superaba el límite del error o del desliz fónico, gramatical o léxico, que es lo que normalmente se le permite o perdona al emigrante, dependiendo del caso, hasta con simpatía[19]. Inclusive porque este gesto de generosidad, de tolerancia o de condes-

[18] *La observación sirve para entender, inclusive, la forma particular en que el extranjero es ciudadano en la otra lengua, la fuerza social de designación que guarda o detenta el acento y hasta el efecto de ruido opaco o ensordecido que en mayor o menor medida, produce la palabra del extranjero. Ilustrativamente, Kristeva dice al respecto:*
«Ninguém o escuta, a palavra jamais é sua, ou então, quando você tem a coragem de tomá-la, rapidamente ela é apagada frente aos propósitos da comunidade (...) A sua palavra não tem passado e não terá poder sobre o futuro do grupo. (...) Você não tem cacife suficiente -não tem «peso social»- para tornar a sua palavra útil». (Id., *p. 28)*
La palabra del extranjero, según la brillante conclusión de la misma Kristeva, sólo puede contar con su pura fuerza retórica y con la inmanencia de los deseos que en ella se han invertido. La retórica es soberana -concluye- y el extranjero un hombre barroco. (Cfr. ibid.)

[19] *La manifestación de lo imposible (del error) en la lengua de éste se interpreta -en las palabras de Kristeva- como la contingencia de un accidente de la historia, como aquello*

cendencia, que justamente confirma que la dimensión del Otro está abolida, al mismo tiempo que es efecto del ejercicio de maestría que supone la relación con la lengua materna, también actúa, como plantea el mismo Melman, a favor de la certeza del derecho que otorga dicho ejercicio, reafirmándolo, reforzándolo. (*Cfr. ibid.*)

Sin embargo, como ya vimos, en el caso que nos ocupa algo interceptó la manifestación de este gesto y, al mismo tiempo, el ejercicio de ese derecho. Podríamos decir que la expresión de la cordialidad quedó anulada por la irrupción de la historia. En el caso de Brasil, esto no es poco. Para explicarme, debo reconocer que, en la inevitable distancia y diferencia que crea la comparación entre culturas, los argentinos nos sorprendemos con la amabilidad brasileña, que, con frecuencia, nos resulta incomprensible y en demasía. Pero en esto quien tiene la palabra es el sociólogo Sérgio Buarque de Holanda (1996), pues le dedicó un capítulo célebre a su definición del brasileño como un «hombre cordial». En este sentido, planteó que sería un error suponer que esta virtud –la de ser cordial– pueda significar «buenas formas» o civilidad, pues en este caso habría algo de coercitivo y de ritual. (*Cfr. id.*, p. 147 y sgs.) Nada más alejado del pueblo brasileño –corrige–, cuyo rasgo principal en este sentido es la *cordialidad* y no la «buena educación»[20]. Y advierte que

> O desconhecimento de qualquer forma de convívio que não seja dita por uma ética de fundo emotivo representa um aspecto da vida brasileira que raros estrangeiros chegam a penetrar com facilidade. (*Id.*, pág. 148)

El mismo autor señala la causa de este funcionamiento:

> E um dos efeitos decisivos da supremecia incontestável, absorvente do núcleo familiar –a esfera, por excelência dos chamados «contatos primários», dos laços de sangue e de coração– está em que as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós. (*Id.*, pág. 146)

*que constata la «ex-sistencia» de un extranjero quien, a partir de ahí, debe ser educado o destruido. (*Cfr. *id., p. 28)*

[20] *Con «buena educación» estoy tratando de traducir del portugués al español la expresión* polidez. *Pensé en hacerlo mediante la palabra «cortesía», pero ésta en realidad sólo referiría uno de los rasgos que entra dentro del concepto de* polidez, *mucho más ligado a la idea de educación, fineza, buen trato. Para entender mejor dicho concepto, vale la pena añadir que, según el propio Buarque de Holanda,* polidez *implica la organización de una especie de defensa ante la sociedad por lo tanto; está restringida a la parte exterior, epidérmica del individuo, pudiendo servir también como pieza de resistencia. Equivale, por lo tanto, a un disfraz que permite que cada uno preserve intactas su sensibilidad y sus emociones. (*Cfr. id., *pág. 147)*

En síntesis, la cordialidad funciona, entonces, sobre la base de las relaciones establecidas a partir de la afectividad, pues entre todos los círculos, agrega, fue el de la familia el que se expresó con más fuerza en la sociedad brasileña. *(Cfr. ibid.)*

A partir del análisis de Buarque de Holanda, estaríamos en condiciones de sacar una conclusión provisoria que, a esta altura, puede parecer hasta obvia: en aquella enunciación el significante *empregado* anulaba el funcionamiento de los resortes de la afectividad (por poner a los interlocutores en un nivel inferior, por anticiparles una posición de servilismo) y hacía que la cordialidad que, como acabamos de ver, está íntimamente ligada a la afectividad, no pudiese manifestarse o surgir. Sin embargo, la respuesta no es totalmente satisfactoria pues parece no dar cuenta del porqué de la resonancia opaca de aquel significante *empregado*. Prefiero, por lo tanto, resistir y continuar planteando la pregunta que está implícita: ¿qué impedía, en el caso que nos ocupa, la aparición de una sonrisa condescendiente, el perdón de quien entiende, de quien puede superar la situación y ocupar el lugar del saber que otorga la relación con la lengua materna? Una promesa de productividad me alienta en la tensión de búsqueda a la que nos somete el dilema, especialmente, si aprovechamos el impulso y nos preguntamos dónde estaba «lo extranjero», y no simplemente «el» extranjero.

La primera pista en este sentido nos la da la lectura de Kristeva; con la noción freudiana de inconsciente, dice:

> (...) a involução do estranho no psiquismo perde o seu aspecto patológico e integra no seio da unidade presumida dos homens uma *alteridade* ao mesmo tempo biológica e simbólica, que se torna parte integrante do *mesmo*. A partir de então, o estrangeiro não é nem uma raça nem uma nação. (1994, p. 190)

A partir de entonces, lo extraño está en nosotros y supone la definición de lo que Freud llama *unheimlich* que, en verdad, no es nada nuevo ni *extranjero* (sic)

> (...) mas alguma coisa que, para a vida psíquica, sempre foi familiar e que somente se tornou estranha para ela pelo processo de recalcamento[21].

[21] *Citado por Kristeva (1994, p. 193) de: Freud, S.* L'Inquiétante étrangeté et autres essais. *Gallimard, 1985, pág. 215. Según el cuidadoso registro de Oscar Cesarotto (1996, p. 109), la primera edición del artículo* Das Unheimliche *es de 1919 y corresponde al número 5 de la revista* Imago.
Me permito aclarar que trabajo metafóricamente el concepto de unheimlich *en el terreno del funcionamiento social del discurso, basándome en el recorrido histórico de Julia Kristeva (1994) quien, partiendo del término griego* bárbaro, *con el cual se designaba al extranjero, la autora llega a Freud, para afirmar –como ya vimos– que nosotros mismos somos extranjeros.*

Se trata, entonces, de lo familiar que se volvió extraño o extranjero para la conciencia por efecto de algún proceso de represión pero que, bajo la presión ejercida por este mismo proceso, retorna y funciona como un síntoma. A partir de ahí, nosotros mismos –divididos– somos extranjeros, en el sentido de lo que somos para con nosotros mismos. *(Cfr. ibid.)* Y aquí entra la segunda pista, que también nos la da Kristeva: cuando lo extraño nos asalta, dice, la alternativa es inquietarse o sonreír y esto depende de la familiaridad que tengamos con nuestros propios fantasmas. (*Cfr. id.,* p. 200) En la sintaxis del enunciado que analizamos, el aturdimiento que produjo la resonancia del significante *empregado* sobre el sujeto de la interlocución puede interpretarse como una pista de su efecto inquietante. Su irrupción, que –como ya dijimos– podemos interpretar como síntoma de un proceso de paulatino rechazo, exclusión e interdicción extrañaba a aquellos interlocutores, los sacaba de lo obvio y natural, los dejaba extranjeros en la propia cultura.

A esta altura, nuestra pregunta puede formularse, entonces, más incisivamente: ¿por qué aquel significante tocó el espacio de la afectividad, impidiendo la expresión de la cordialidad? Luiz Tarlei de Aragão, al tratar de distanciarse de la tradicional formulación de Buarque de Holanda, nos permitirá profundizar la conclusión. Para el autor, la afectividad estaría absolutamente ligada a una modalidad de inversión emocional y simbólica en el interior de lo social. (1990, p. 32) No se trataría, entonces, de un sentimiento básico que, a modo de una célula inicial e incontaminada, generada en una especie de limbo, actuaría como un resorte intacto; la afectividad sería efecto del funcionamiento social y, como tal, se habría forjado y constituido, en las palabras del propio Tarlei de Aragão, en el interior de un modelo de colonización que se caracteriza por doscientos años de esclavitud. (*Cfr. id.,* p. 36) De ahí que el significante *empregado* afectase el resorte de la cordialidad al tocar un punto «mal digerido» en el espacio de una afectividad constituida en ese modelo. Probablemente, contribuyeron a esto, los procesos de ascenso social que provocan la modernización acelarada de una sociedad y el sentimiento de inseguridad que diferentes segmentos de la clase media –en los cuales podían encuadrarse los empleados administrativos de aquella universidad– guardan con relación al estatuto de lo conquistado[22].

Finalmente, si el lector se está preguntando sobre las últimas consecuencias del equívoco, es necesario aclarar que un elemento, hasta ahora no mencionado, actuó como atenuante: se trata del tipo de compromiso

[22] *Para poder llegar a esta formulación, fue fundamental la lectura de la entrevista realizada por el diario* O Estado de São Paulo *al ya citado psicoanalista, Contardo Calligaris, bajo el título «Vulgaridade rege a cultura nacional.». In:* O Estado de São Paulo, *22 de marzo de 1997, cuad. 2, pág. 7.*

que el brasileño mantiene con el peso de la palabra o con las consecuencias de ésta. De nuevo a la luz de la irremediable comparación a la que me arrastra la diferencia cultural, podría arriesgarme a decir que el equívoco de aquel extranjero no tuvo mayores consecuencias, pues se vio libre de reclamos o puniciones[23]. Es que el ejercicio de la mirada vigilante o del control sobre el otro, que tendría que ver con el ceremonial de la civilidad, bastante ajeno al brasileño, no se presenta como un rasgo característico de su cultura.

María Teresa Celada

Referencias bibliográficas

ALMEIDA FILHO, J.C.P. DE (1995) «Uma metodologia específica para o ensino de línguas próximas?» In: ALMEIDA FILHO (Org.) *Português para estrangeiros. Interface com o espanhol.* Campinas: Pontes, págs. 13-21.

ANDRADE, M. DE (1972) *O empalhador de passarinhos.* San Pablo: Martins Editora e Instituto Nacional do Livro/MEC.

BUARQUE DE HOLANDA, S. (1996) *Raízes do Brasil.* San Pablo: Companhia das Letras (seg. impresión)

CANDIDO, A. (1993) «Los brasileños y 'nuestra América'». In: *Ensayos y comentarios.* (Traducido por Rodolfo Mata Sandoval y María T. Celada.) San Pablo, Editora da Unicamp y Fondo de Cultura Económica de México, 1995, págs. 319-30. (Original en portugués: «Os brasileiros e a nossa América.» In: *Recortes.* San Pablo: Companhia das Letras, 1993.)

CALLIGARIS, C. (1996) *Hello Brasil! Notas de un psicanalista europeu viajando ao Brasil.* San Pablo: Escuta, 4ta ed.

CESAROTTO, O. (1996) *No olho do Outro. «O Homem da Areia» segundo Hoffman, Freud e Gaiman.* San Pablo: Iluminuras.

DUBOIS et alii.(1986) *Diccionario de lingüística.* (Traducido por Inés Ortega y Antonio Domínguez.) Madrid: Alianza, seg. reimpresión. (Original en francés: *Dictionnaire de Lingüistique.* Librairie Larousse, 1973.)

GADET, F. y PÊCHEUX, M. (1983) *La lengua de nunca acabar.* (Traducido por Beatriz Job.) México: Fondo de Cultura Económica, p. 172. (Original francés: *La langue introuvable.* 1981)

GREENBLATT, S. (1996) *Possessões maravilhosas.* (Traducido por Gilson César Cardoso de Souza.) São Paulo: Edusp. (Original en inglés: *Marvelous Possessions.* Oxford University Press.)

[23] *Para realizar este señalamiento, me sirve de apoyo el análisis lúcido y riguroso de Silvana Serrani (1994).*

GUIMARÃES, E. (1989) «Independência e morte.» In: ORLANDI, E. (Org.) *Discurso Fundador. A formação do país e a construção da identidade nacional.* San Pablo: Pontes, pp. 27-30.

KRISTEVA, J. (1994) *Estrangeiros para nós mesmos.* (Traducido por Maria Carlota Carvalho Gomes.) Rio de Janeiro: Rocco. (Original en francés: *Etrangers à nous mêmes.* París: Librairie Arthème Fayard, 1988.)

LACAN, J. (1994) «La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud.» *Escritos 1.* (Traducido por Tomás Segovia.) México: Siglo Veintiuno, décimosépt. ed., pp. 473-509. (Original en francés: *Écrits.* París: Seuil, 1966.)

LUDMER, J. (1994) «El coloquio de Yale: máquinas de leer 'fin de siglo'.» In: LUDMER, J. (Comp.) *Las culturas de fin de siglo en América Latina.* Buenos Aires: Beatriz Viterbo, págs. 7-24.

MANNONI, O. (1982) «Lingüisterías» In: *Un comienzo que no termina. Transferencia, interpretación, teoría.* (Traducido por Jorge Lovisolo.) Buenos Aires: Paidós, págs. 73-105. (Original en francés: *Un commencement qui n'en finit pas. Transfert, interprétation, théorie.* París: Seuil, 1980.)

– (1990) «La elipse y la barra.» In: *La otra escena. Claves de lo imaginario.* (Traducido por Matilde Horne.) Buenos Aires: Amorrortu, págs. 28-57, 2da. reimpresión. (Original en francés: *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène.* París: Seuil, 1969.)

MELMAN, CH. (1992) *Imigrantes. Incidências Subjetivas das Mudanças de Língua e País.* (Serie de conferencias y una entrevista traducidas por Rosane Pereira.) San Pablo: Escuta.

MILNER, J-C. (1980) *El amor por la lengua.* (Traducido por Armando Sercovich.) México: Nueva Imagen. (Original en francés: *L'amour de la langue,* 1978).

ORLANDI, E.P. DE (1988) *Discurso e leitura.* San Pablo: Cortez y Editora da Unicamp.

– (1992) *As formas do silêncio. No Movimento dos Sentidos.* Campinas: Editora da Unicamp.

PERLONGHER, NÉSTOR (1992) «Sopa paraguaia». In: BUENO, WILSON. *Mar paraguayo.* São Paulo: Iluminuras y Secretaria do Estado da Cultura do Paraná, p. 7-11.

PÊCHEUX, M. (1988) *Semântica e discurso. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio.* (Traducido por Eni P. Orlandi, Lourenço Ch. Jurado Filho, Manoel L. Gonçalves Corrêa y Silvana Serrani) Campinas: Editora da Unicamp, pág. 160 y sgs. (Original en francés: *Les vérités de la Palice.* 1975).

SERRANI-INFANTE, S. «Análise de ressonâncias discursivas em micro-cenas para estudo da identidade lingüístico-cultural.» In: *Trabalhos em Lingüística Aplicada.* Campinas, núm. 24, jul-dic. de 1994, págs. 79-90.

TARLEI DE ARAGÃO, L. (1991) «Mãe preta, tristeza branca. Processo de socialização e distância social no Brasil.» In: TARLEI DE ARAGÃO Y OTROS. *Clínica do social.* San Pablo: Escuta.

Pero esto no es más que el principio
De Fernández de Lizardi a Machado de Assís

> Entre la libertad y la esclavitud, los caminos realmente terribles se cruzan sin indicación de la ruta a seguir y con la inmediata extinción de los que ya hemos seguido. Es imposible comprobar si estos caminos son innumerables o si no hay más que uno.
>
> Kafka, *Diarios*

Todos, más o menos, hemos perdido la costumbre de la vida. Hemos llegado a considerarla un trabajo, casi un empleo. Ajeno a esta concepción, el protagonista del *Catrín* (1832) la juzga un regalo digno de ser gozado. De hecho, su autobiografía constituye una propuesta de felicidad, que debió sonar extraña en su tiempo, aunque menos que hoy: vivir sin trabajar.

> Gran vida me pasaba con mi oficio [de mendigo]. Os aseguro amigos, que no envidiaba el mejor destino, pues consideraba que en el más ventajoso se trabaja algo para tener dinero, y en éste se consigue la plata sin tener que trabajar, que fue siempre el fin a que yo aspiré desde muchacho. (608)[1]

Tan dichoso se siente que escribe su vida para que sirva de modelo. Y sin embargo, su vida dista mucho de abundar en satisfacciones. Es inconcebible que, después de una existencia de continua degradación y pronto a expirar, escriba su historia con intención ejemplarizante. La pobreza y la soledad, una pierna amputada y la hidropesía que lo llevará a la muerte son manifestaciones de la implacable justicia de la naturaleza social, cicatrices que lo marcan como infame.

La novela funciona entonces como un *exemplum* vitando y adopta la forma de una figura llamada contrafisión: aparenta despertar el deseo, cuando, en realidad, sólo tiende a alejarlo. Se trata de una amenaza irónicamente presentada bajo la apariencia de un consejo[2]. El carácter didáctico y moralizante de la obra, como ya lo apreció Pimentel, es obvio. Pero Lizardi, temeroso de lecturas equívocas, lo ratifica en el capítulo XV y último, titulado «Conclusión. Hecha por el practicante.»

[1] *José Joaquín Fernández de Lizardi,* Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda, *UNAM, México, 1980. El número entre paréntesis al final de la cita corresponde a la página o páginas de esta edición.*

[2] *Claude Bremond, «El rol del influenciador», en VVAA,* Investigaciones retóricas II, *Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 93-105, p. 293*

En él, este segundo narrador, un tal don Cándido que ha asistido en su enfermedad a don Catrín y ha de encargarse de la edición de la historia del pícaro, expone el recto sentido de la fábula:

> Ellos [sus padres] le enseñaron a salirse con lo que quería; ellos no cultivaron su talento desde sus tiernos años; ellos fomentaron su altivez y vanidad; ellos no lo instruyeron en los principios de nuestra santa religión; ellos crearon un hijo ingrato, un ciudadano inútil, un hombre pernicioso y tal vez a esta hora un infeliz precito; (...) (p. 618)

El discurso denunciaba los irracionales principios que regían en la persistente y caduca sociedad colonial, cifrados en una ética del honor que, por ejemplo, había impedido a un noble, aunque fuese un pobre hidalgo, desempeñar oficios mecánicos y que, por extensión, tornó vil cualquier trabajo. Ello explica que la Ilustración en el mundo hispano fuese –aunque no sólo eso– un enorme esfuerzo de regeneración económica. La nueva sociedad civil, de la cual la obra de Lizardi describe los albores, hacía de la racionalidad su principio organizador y de la ética del trabajo, su moral. El enemigo, como sentenciase Rousseau en el *Contrato social,* era todo aquél capaz de afectar el orden burgués apuntado. El enemigo era la nobleza inútil, la burocracia improductiva, los malos jueces, los escribanos y abogados embrolladores, mencionados en el «Prólogo...» de *El Periquillo Sarniento* y, naturalmente, los mendigos.

En este proceso modernizador la idea de pecado había ido perdiendo crecientemente su específico carácter religioso. Lo que en otro tiempo se había llamado pecado, se designaba ahora como falta o crimen; pero, en propiedad, concernía a la sociedad más que a Dios. El pecado se había convertido en un asunto puramente mundanal.

No obstante, la secularización apenas si afectó a las élites intelectuales, mientras que el pueblo continuó viviendo durante mucho tiempo en un mundo que resulta religioso de raíz. Y el enemigo era también, sobre todo, esa horda salvaje del «pueblo»[3]. Por ello era preciso que existiera el infierno, para salvaguardar de la gente decente, porque la honradez no es cosa de todos. Por ello, la novela del *Catrín,* como antes la del *Periquillo,* adoptaba la forma de un sermón sobre la muerte o, cuando menos, se presentaba como las palabras de un moribundo[4].

[3] *Vid. Rafael Gutiérrez Girardot, «Razón, ética y público: José Joaquín Fernández de Lizardi», en* La formación del intelectual hispanoamericano del siglo XIX, *Rockefeller Humanities Resident Fellow/University of Maryland at College Park, 1990.*

[4] *Vid. Jean Franco, «La heterogeneidad peligrosa: escritura y control social en vísperas de la independencia mexicana»,* Hispamérica, *34/35, abril-agosto, 1983, pp. 3-34.*

Es provechoso –escribía el jesuita Nicole en sus *Essais de Morale*– estar presente en el momento de morir los seres humanos y representarse uno mismo esta hora con todas las circunstancias que acompañan a la muerte. Basta haber visto a un moribundo en el lecho de muerte para formarse una idea de lo horrible de este espectáculo. Deja caer en flaqueza impotente sus brazos y sus manos; sobre su pecho gravita un peso que lo ahoga, de suerte que apenas si puede ya respirar. Ya no es capaz de mantener en alto su cabeza; sobre sus labios, que son de una palidez mortal, se acumula la espuma[5].

Más contenido, Lizardi escribió: «Las ansias me agitan demasiado; el pecho se me levanta con el vientre... me ahogo... amigo practicante, seguid la obra...» (617). Pero la novela de Lizardi, como últimas palabras de un moribundo, no pretendía tanto amedrentar con los tormentos de una eternidad de penas infinitas, como con las nefastas consecuencias en la historia de un comportamiento criminal o simplemente desordenado. Sin duda, no es la ley la que castiga a don Catrín, pero sí la «Justicia»; por eso la novela puede leerse no sólo como confesión, que condena sin necesidad de añadir más pruebas, sino como suplicio que inscribe en el cuerpo del condenado, igual que *En la colonia penitenciaria* de Kafka, las disposiciones que ha violado.

No sin motivo el ecuatoriano Francisco J. E. de Santa Cruz y Espejo había declarado en *El Nuevo Luciano de Quito* (1779) «la novela como instrumento moral más adecuado que la propia historia»[6], una novela que, en este caso, emparentada con la picaresca, parecía más próxima al sermón y al discurso patibulario. Se daban por terminadas las tradiciones orales y las costumbres o, al menos, se anunciaba el proceso de clausura. La novela era legislación escrita, mármol artístico del pacto social, que promete castigar la menor infracción al tiempo que seduce a un público lector creado de entre los feligreses y las muchedumbres de los espectáculos patibularios. *Dulce,* pero sobre todo *utile.* Sumisión por el control de las ideas, discursos para dominar a los hombres, para apoderarse de la posibilidad de pensar, ficciones que alimentan el fuego de la caverna para fijar para siempre los ojos de los prisioneros. No se equivocaba Nietzsche cuando declaraba que la razón desarrolla sus fuerzas en el disimulo y que el único criterio de verdad es el aumento de la fuerza.

El liberador proceso de la Ilustración se volvía, apenas iniciada la lucha, contra el concepto mismo de sujeto y hasta contra la misma razón. El progreso, por así decirlo, se dejaba atrás a sí mismo. Pero don Catrín es una víctima invencible y, como el Bartleby de Melville, prefe-

[5] *Citado por Bernhard Groethuysen,* La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII, *Madrid, FCE, 1981, p. 89.*
[6] *Citado por Luiz Costa Lima,* O fingidor e o censor no ancien régime, no Iluminismo e Hoje, *Rio de Janeiro, Forense-Universitaria, 1988, p. 243.*

riría no hacerlo. Se resiste a convertirse en un buen ciudadano, a dejarse disciplinar en la escuela y con el trabajo, porque no quiere ser un moderno vasallo. Renuncia al progreso con tal de escapar a la alienación. Como un nuevo cínico, Catrín reivindica el esfuerzo, pero no el trabajo alienante. Su constancia ante los embates de la fortuna resulta más que heroica y la desvergüenza con que reclama reconocimiento e imitadores, grotesca. Todo induce a maliciar que se trata de una farsa; sin duda, pero la crisis apuntada es muy real.

La novela impone una semántica del poder, pero también de la sospecha. La posibilidad de diferentes interpretaciones revela la existencia de diferentes intereses, de fuerzas en conflicto. En *El Periquillo,* proyecto fundador de la nueva sociedad civil, casi no quedaba lugar para el debate. La voz del arrepentido y reformado Pedro Sarmiento acallaba cualquier queja o protesta. Por contra, éstas se hacían oír con insistencia en la siguiente novela de Lizardi, *La Quijotita y su prima,* en la que dictaminaba cuál debía de ser el papel de la mujer en la nueva sociedad[7]. En el *Catrín,* Lizardi ejercía de hereje contra sí mismo, pues era la voz del otro, la contravoz, la que detentaba el control del relato, por más que en el último capítulo intentase reconducirla a buen camino[8].

Semejante trayecto sugiere una creciente incertidumbre moral en el espíritu de la Ilustración. En efecto, el segundo narrador del *Catrín,* partidario del nuevo orden burgués, se llama significativamente don Cándido. Y está lejos del entusiasmo bestial de su par en *El Periquillo,* «un tal Lizardi»; aunque quizá pudiera adivinarse ya en la inesperada confesión del narrador de *La Quijotita,* llamado «Joaquín», al inicio del segundo tomo: le gusta mentir.

Con este escéptico proceso, el novelista José Joaquín Fernández de Lizardi objetaba la razón ilustrada, de la que sin embargo permanecía muy cercano, y ponía en pie una compleja filosofía de la historia, un balance de los costos del progreso, no interpretable como genérica nostalgia del pasado; algo similar a lo insinuado por Tolstoi al comienzo de la segunda parte de *Dos húsares:*

> Mucho de bueno y mucho de malo, entre lo viejo, había desaparecido; mucho de bueno, entre lo nuevo, se había desarrollado, y mucho, pero mucho más –entre lo nuevo– incapaz de desarrollo, monstruoso, había hecho su aparición bajo el sol.

[7] *Para una lectura de estas dos novelas como proyecto de nación véase nuestro artículo «La Quijotita y su prima, tratado del oprobio», en Sonia Mattalía y Milagros Aleza (eds.),* Mujeres: escrituras y lenguajes, *Valencia, Universitat de València, 1995, pp. 141-150.*

[8] *Quizás este exceso de libertad provocó que Lizardi no se decidiera a publicarla en vida, pues en febrero de 1820 la novela había sido aprobada por la censura.*

Si Lizardi, quizás en contra de sí mismo, combate esos poderes que someten al cuerpo al tiempo que lo hacen productivo, es porque la dicha misma comienza a tener rasgos arcaicos. Y los combate precisamente con aquellos principios aristocráticos que la razón pretendía erradicar, rastreando el germen de libertad que pudiera esconderse en ellos. Es así como le da sentido a su opción modernizadora, dándole sombra. Lo nuevo y lo viejo se impregnan tan bien uno del otro que es difícil marcar sus límites, imposible señalar cuál es cuál. Lo aristocrático, que era antes lo opresor, lo viejo, se presenta ahora como nuevo, como liberador; porque aristocrático es ese ideal de libertad como independencia del que hace gala don Catrín, cuya íntima relación con la excelencia expresa el sentimiento exaltado de la propia individualidad. El escandaloso rechazo a convertirse en un ciudadano como es debido, es decir, pusilánime y servilón, pretende sentar las bases de un paisaje nuevamente humano en el que el cuerpo y el placer recuperen la dignidad.

Pero la propuesta de felicidad que materializa la desvergonzada existencia del rebelde es tan extraordinaria como nula. Carece de solidez para alzar sobre ella las directrices de un comportamiento político. Lizardi, como sus contemporáneos Goya y Sade, ve con agudeza un problema que es todavía nuestro problema: la subjetividad moderna no puede reconocerse como 'sujeto de la razón' o 'sujeto de derecho'. Es más bien lo que persiste como negatividad y como rebelión a todo orden constituido, partiendo de la universalidad abstracta de la ley. Es de una parte, el capricho, ese absurdo que no tiene por qué ser ni sensato ni provechoso para uno mismo, la infinitud de un deseo que la Ley tiene que controlar en virtud del interés general; y de otra, es la lucha contra los sometimientos y las vejaciones que impone ese interés general que, como advertía Marx, siempre crean los individuos que se definen como «personas privadas».

Así, don Catrín se acerca con precisión a la crítica que Sartre hiciera del héroe romántico como pseudoaristócrata, como petimetre, denunciando el engaño de suponer que un sujeto solitario, que se excluye de las reglas de la comunidad, pueda ser el único portador de la verdad; pero también es cierto que, como ese héroe marginal y prestigioso, el bufonesco personaje lizardiano, reverso del bien social, lleva consigo las fuerzas ofensivas de las capas menos favorecidas de la sociedad, esas que se agolpaban en torno al patíbulo no sólo para presenciar el suplicio, sino para oír cómo aquél que nada tenía que perder maldecía a jueces, leyes y religión.

Si Fernández de Lizardi escribió un libro para decir cosas que, quizá, no se atrevía a decir a nadie, Machado de Assís preparó en la sombra *El alienista* (1880-1881) con el mismo cuidado con que el asesino medita su golpe. La mordacidad del relato ridiculizaba una razón que se

evidenciaba como poco razonable, la de un médico que, como la geometría, pasaba directamente de los axiomas a las conclusiones, intentando separar de una vez por todas las fronteras, sin fisuras, entre razón y locura; un médico que, después de encerrar a toda la población en el manicomio, termina internándose él mismo como único alienista y único alienado. Esta paradoja de la razón definía el escepticismo ante la religión del progreso de un Machado marcado por su conocimiento de la historia.

Justamente por ello, *El alienista* adopta la forma de un discurso historiográfico. Se trata de la biografía del doctor Bacamarte, el alienista, después de su regreso a Brasil, a su tierra natal. El género biográfico responde aquí, como sucedía, por ejemplo, en la obra de Sarmiento, al intento de hacer comprensible una época histórica a través de un hombre que la refleje. Pero esta época no es tanto la del final de la colonia, en la que se ambienta *El alienista,* como la del final del Segundo Reinado. Entre sus ensayos de *Crítica literaria,* Machado dedicó uno en 1873 al «Instinto de nacionalidad». En este lúcido estudio afirmaba: «Lo que se debe exigir del escritor, ante todo, es cierto sentimiento íntimo, que lo torne hombre de su tiempo y de su país, aunque trate de asuntos remotos en el tiempo y en el espacio»[9]. Esto significaba que *El alienista,* escrito unos diez años después –si no era una incoherencia en la obra de Machado, y nada apunta a ello–, trataba «de su tiempo y de su país».

Ambientar el relato en el final de la época colonial, más o menos el tiempo de *Don Catrín,* era, más que una estrategia para disimular la crítica de la sociedad contemporánea, un modo de subrayar la continuidad *real,* y no meramente cronológica, entre el pasado y el presente. De hecho, ese vínculo está insinuado ya en la perspectiva de la narración, en la que un narrador contemporáneo relata la historia apoyándose en los viejos cronistas.

Sin duda se habían producido cambios. Basta percibir la diferente naturaleza que presenta el hospital en la novela de Lizardi y en la de Machado. En la primera todavía es esencialmente una institución de asistencia a los pobres, y de separación y exclusión. El interno no es el enfermo que debe ser curado, sino el pobre ya moribundo. El personal hospitalario pretende salvar el alma del pobre –y la propia, principalmente– más que su vida. Éste es el sentido de la «amistad» que el practicante don Cándido le brinda a Catrín. En *El alienista,* el hospital ha dejado de ser una institución religiosa para transformarse en médica.

9 *Joaquim Maria Machado de Assis,* Crônicas-Crítica-Poesia-Teatro, *São Paulo, Editôra Cultrix, 1967, pp. 93-98, p. 97. La traducción es nuestra.*

La ciencia se contentó con extender la mano a la teología, con tal seguridad, que la teología no supo finalmente si debía creer en sí misma o en la otra. Itaguaí y el universo se ubicaban así al borde de una revolución. (55)[10]

Este proceso secularizador es subrayado por el permanente contrapunto de los comentarios del vicario, el padre Lopes, a la actividad del médico. Pero el tránsito a la modernidad era inevitable. No es una casualidad que el manicomio, la Casa Verde, se construya en la «Rua Nova».

Ahora se pretende curar al enfermo y, como denuncia el texto, algo más terrible: someterlo, obligarlo a obedecer aunque no se oiga orden alguna. «La Casa Verde es una cárcel privada, dijo un médico sin clínica.» Lo carcelario asumía una relevancia absoluta, extendiéndose por el mundo, suplantándolo. Aquí era el manicomio, pero también fue la escuela, la fábrica, el presidio. Aquí era «su tiempo y su país», pero para entonces la sociedad era una.

A cosa de doscientos metros de la valla del hospital – escribía Chejov en *La sala número 6*– se alzaba un alto edificio blanco circundado por una muralla de piedra. Era la cárcel.

–¡Esa es la realidad! –dijo para sí Andrei Efímich, atemorizado.

Las nuevas instituciones ejercían el control y la transformación de los sujetos, propiciados por un nuevo saber de los mismos, dado que la cárcel, además de su función represora, se convertía en un privilegiado observatorio. Es así cómo la medicina adquiría nuevo estatus, cómo surgían la pedagogía, la psiquiatría y otras llamadas ciencias humanas. Estas regulaciones eran enemigas del derecho en cuanto se dirigían a tendencias e intenciones tanto como a actos. El discurso legal del período independentista había sido reemplazado por el discurso científico. En la era de la sociedad civil, la razón se había ido reduciendo cada vez más a ciencia, el elemento más definitorio, según Heidegger, de la Edad Moderna. Pero una ciencia que se agotaba en hechos y números. La afirmación de que la libertad y la justicia fuesen en sí mejores que la opresión y la injusticia, no admitía verificación con las categorías de esta ciencia.

Quedaban lejos la espectacular representación del patíbulo y la pastoral del miedo. Ahora, sólo el imponente silencio de los muros, la lacónica sugerencia de lo secreto. El castigo pasaba a concebirse como suspensión de los derechos. Y los muros aseguraban que el agente del castigo

[10] *Joaquim Maria Machado de Assis,* El alienista, *en* Cuentos, *Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. 45-84. Traducción de Santiago Kovadloff. El número entre paréntesis al final de la cita corresponde a la página o páginas de esta edición.*

ejerciera un poder total sobre los prisioneros, sin que ningún tercero pudiese perturbarlo, como explica el doctor Simón Bacamarte a los rebeldes Canjicas que exigían la demolición de la Casa Verde: «Señores míos, la ciencia es cosa seria y merece ser tratada con seriedad. No doy razón de mis actos de alienista ante nadie, excepción hecha de los maestros y de Dios» (66). Pero esta autonomía y el secreto con que se desempeñaba resultaban exorbitantes para una política que en sus orígenes pretendía hacer participar a todos los ciudadanos en el castigo del enemigo social y que la pena se correspondiera con las leyes. Se trataba de un poder que amenazaba con volverse fácilmente despótico, arbitrario, con repetir el ejercido en el antiguo sistema colonial.

Sin duda, Machado era consciente de los cambios. Pero le apremiaba destacar la continuidad de ciertos procesos, mostrar que la dinámica, concebida como creciente enseñorearse de la naturaleza exterior e interior, en su empuje unidimensional, terminaba trocándose en lo siempre igual, en la estática, en el imperio de la falta de libertad. En su decurso, la razón había traicionado su originario propósito liberador, para terminar confirmando la dolida intuición que Schopenhauer tenía de la historia como lo inmutable y por siempre permanente. Así, la Casa Verde que, en principio, debía representar la modernidad –la razón contra la teología– pronto se había convertido en una afirmación del pasado, de la *casa vieja*. Con esta expresión, que sirviera a Machado para dar título a una excelente novela, se alude a la casa nobiliaria, a la casa del gran terrateniente, a la también llamada *casa grande*. Ella era una institución angular en la contradictoria sociedad brasileña, una sociedad capitalista ordenada en dos grandes estamentos: los hombres libres y los esclavos; el gran señor y sus agregados, y los esclavos. Pues no hay casa grande o vieja sin *senzala*, esto es, sin el galpón en el que viven los esclavos, ni sociedad brasileña sin su trabajo[11].

La casa vieja es, entonces, la casa de la esclavitud. No otra cosa es la Casa Verde del doctor Bacamarte. Es la institución en que son recogidos –desde la perspectiva de Bacamarte–, arbitrariamente privados de libertad –desde la perspectiva de los otros– los habitantes de Itaguaí. Por ello, en el relato se la compara con la Bastilla por los itaguayenses que se deciden a asaltarla, porque como aquélla es un símbolo del Antiguo Régimen. Y la Revolución Francesa significó también, no se olvide, la abolición de la esclavitud.

[11] *Maria Sylvia de Carvalho Franco,* Homens livres na ordem escravocrata, *São Paulo, Kairós Livraria Editora, 1983, ha destacado que la esclavitud no era el principio unificador del sistema social brasileño. Era una institución sometida a las obligaciones del sistema mercantil, que le imprimía su sentido.*

Su accion podía ser restringida, ya que muchos, por temor o pruritos de educación, no salían a la calle con espíritu de protesta; pero el sentimiento era unánime, o casi unánime, y los trescientos que caminaban hacia la Casa Verde –dada la diferencia existente entre París e Itaguaí– podían ser comparados a los que tomaron la Bastilla (64).

Quizá la historia fuese una condena a eterna esclavitud, pero no dejó por ello Machado de señalar las variaciones de la injusticia social que es propia de cada época. En el pasado, la esclavitud había estado ligada al color de la piel como señal de inferioridad intelectual y/o moral; ahora, al final del Segundo Reinado, cuando la abolición no era todavía un hecho pero podía entreverse en la polémica que suscitaba, era sustituida por una modalidad menos evidente: el loco, el enfermo o el preso –y cualquiera podía serlo– era un ciudadano sin derechos, un esclavo. Por eso en la Casa Verde son encerradas personas pertenecientes al estamento de los hombres libres, incluso algunas de elevada condición social, sin referencia a su color. Aun así, Machado, que tanto sufrió intentando ocultar sus rasgos mulatos, sabía que la tradición de las generaciones muertas pesa como una montaña sobre la mente de todos los vivos y alude maliciosamente a la locura de la población por blanquear su sangre, cuando Bacamarte mete en su manicomio a todos los que se pasean con un anillo de plata en el dedo pulgar de la mano izquierda, después de haber solicitado él mismo su uso para «toda persona que, sin otra prueba documental o tradicional, declarase tener en las venas dos o tres onzas de sangre goda».

Después de trescientos años, como ha destacado Emília Viotta da Costa, la igualdad jurídica era insuficiente para eliminar las enormes distancias sociales y los prejuicios. La ley Aurea (1888) aboliría la esclavitud, pero no su legado[12]. Machado comprendió que la diferencia entre esclavitud y subordinación, quizá, era más de grado que de esencia; que la libertad política y jurídica –reducidas además a la simple existencia sobre el papel– de poco servirían sin libertad social. Igualmente lo comprendieron los grupos más atentos del poder tradicional. En ese sentido, lo que se observa, como ha destacado Maria Sylvia de Carvalho Franco, es «una continuidad de lo 'viejo' en lo 'nuevo', una rapidez en las transformaciones, en lugar de las 'resistencias al cambio' que en general se apuntan»[13]; porque la esclavitud estaba sometida al capitalismo y no al revés, y también porque el uso de expresiones en Marx como «esclavitud del salario» o «trabajos forzados» no son simples metáforas. La abolición, entonces, podría concebirse como la actuación de un hombre que

[12] *Emília Viotta da Costa,* A Abolição, *São Paulo, Global Editora, 1988, p. 15*
[13] *Maria Sylvia de Carvalho Franco, op. cit., p. 18.*

echa de su puerta al mendigo necesitado y después juega él solo a benefactor, pasándose las limosnas de la mano derecha a la izquierda.

Machado intuyó que habría pacto social después de la abolición, pero sólo en el modo en que lo entendió Hobbes: nada de derechos y obligaciones recíprocas; los subordinados únicamente tendrían obligaciones. En el nuevo marco legal, los ciudadanos, libertos y agregados, esa «ralea» desvinculada hasta entonces de los procesos laborales, hombres libres pero sometidos a esclavitud moral, eran percibidos como semejantes y, por lo tanto, intercambiables. La razón había conseguido que las diferencias entre esclavos y agregados desaparecieran de *facto* y hasta de *iure*. Como en *El Gatopardo* de Lampedusa, habían sido necesarios muchos cambios para que todo permaneciera tal como estaba.

La novela de Machado constituía una áspera crítica que apuntaba justamente a las bases espirituales y sociales de la época: el temor erigido en sistema de pensamiento y en poder político a la vez. Machado etnologizaba su mirada y captaba la forma en que se utilizaba el saber científico, el modo en que se delimita o, por mejor decir, universaliza su competencia, el proceso de formación de sus objetos de conocimiento; y, sobre todo, denunciaba como falacia la pretendida objetividad de la ciencia. Esta supuesta objetividad –a propósito para que persista la ideología– la eleva a la categoría *de creencia* por encima de las diversas perspectivas políticas; lo que explica que tanto la corporación municipal como el gobierno rebelde del barbero acaten la autoridad científica:

> –Se engaña Vuestra Merced –dijo el barbero tras una pausa–, se engaña al atribuir al gobierno intenciones vandálicas (...) el gobierno reconoce que la cuestión es puramente científica, y no pretende resolver con medidas drásticas asuntos que sólo son competencia de la ciencia. (71)

A ello contribuía el peso de la tradición, puesto que nada era más natural para un hombre, según Tocqueville, que reconocer la superior sabiduría de aquél que lo oprime. La explicación objetiva de los fenómenos –incluidos los fenómenos políticos, pues no puede dejar de admitirse que la locura es una cuestión personal, pero también social como subraya grotescamente el control terrorífico que ejerce Bacamarte sobre Itaguaí– sustituye el compromiso político y la defensa respectiva de las opiniones. Siendo la sociedad y la política un conjunto más o menos definidos de hechos sometidos a leyes, la ciencia política no podía dejar de ser sino «episteme», esto es, una ciencia exacta que estabilizaría el nuevo orden institucional a partir del consenso. «Todos los actos humanos –se chungaba el narrador de las deslumbrantes *Memorias del subsuelo* (1864) de Dostoyevsky, pues la consideración del hombre como una suerte de teclado se había tornado ecuménica– se deducirán entonces

matemáticamente de esas leyes mediante una tabla de logaritmos (...)» No cabía recurso crítico alguno a la razón. Aquel saber que en su origen se alzaba contra la religión y la metafísica, ahora devenía técnica adaptativa de control. No sorprende por ello localizar en una de las crónicas machadianas, la del 4 de agosto de 1878, publicada en *O Cruzeiro,* la siguiente reflexión:

> Hay ánimos generosos que presumen haber llegado a un tiempo en el que la política es obra científica y nada más, eliminando así las pasiones y los intereses, como quien excluye dos peones del tablero del ajedrez. Bello sueño y deliciosa quimera. Que haya una ciencia política, sí; que los fenómenos sociales estén sujetos a reglas ciertas y complejas, justo. Pero esa parte ha de ser siempre la ocupación de un grupo exclusivo, superior o ajeno a los intereses y a las pasiones. Estos fueron, son y han de ser los elementos de la lucha cotidiana, porque son los factores de la existencia de las sociedades. Lo contrario sería suponer la posibilidad de convertirlas en academias o gabinetes de estudio, suprimir la parte sensible del hombre, cosa que, si tiene que acontecer, no será antes de diez siglos[14].

En el relato, como en esta crónica, Machado señalaba mucho más concretamente el perfil de su tiempo: el positivismo. Los años 70 del siglo XIX veían llegar al país muchas ideas nuevas. Como ha destacado Roberto Schwarz, su terminología, tan prestigiosamente moderna, permitía sustituir el mecanismo atrasado del patronazgo oligárquico por nuevas especies de autoridad, fundadas en la ciencia y en el mérito intelectual, aunque el paternalismo influyó a su vez sobre ellas, imprimiéndoles el aire de un verdadero despotismo ilustrado. Machado percibió las ironías latentes en la situación y trató de explotarlas[15]. En su ensayo sobre «La nueva generación» (1879) señalaba que el espíritu demoledor de la juventud, en su falta de objetivo concreto, se tornaba descabellado, lo que no le impedía traducir «un optimismo, no sólo tranquilo, sino triunfante», pues «el orden general del universo le parece [a la juventud] la perfección misma». Y ello porque «la teoría de la selección natural da la victoria a los más aptos», así como «otra ley, a la que se podría llamar selección social, entregará la palma a los más puros»[16].

El fenómeno no fue exclusivamente brasileño. Esta corriente de pensamiento legitimaba el control de los países más atrasados por las potencias europeas y, a nivel interno, la acción de los gobiernos autoritarios

[14] *Joaquim Maria Machado de Assis,* Crônicas, 4º vol., (1878-1888), *São Paulo, W.M. Jackson Inc. Editôres, 1962, p.118. La traducción es nuestra.*
[15] *Roberto Schwarz,* Un mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis, *São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1991,pp.141-143.*
[16] *Citado por R. Schwarz, op. cit., pp.143-144. La traducción es nuestra.*

que habrían de combatir la «enfermedad social» obviamente provocada por los ancestros indígenas o africanos y diagnosticada por el sociologismo. En *El alienista,* Machado subrayaba paródicamente el espíritu científico de la época –devenido «cientismo»– sin perder de vista sus virtualidades conservadoras y despóticas, su condición represora y alienante. En suma, denunciaba la apropiación oligárquica del progreso en el plano de las ideas, la locura de una sociedad en cuyos trazos modernos se adivinaba el refuerzo de las viejas estructuras coloniales, esto es, la presencia transformada pero saludable de la esclavitud[17].

Además de revelar el carácter ideológico de la nueva ciencia, más interesada, como el mismo Comte señalara, en el orden que en el progreso, Machado señaló la falsedad de su método. El presupuesto de una razón soberana que pudiese observar en el laboratorio –y no es otra cosa la Casa Verde para el doctor Bacamarte– el fenómeno sin implicarse en él es una ilusión, no sólo porque presupone el «dogma de la inmaculada percepción» sino sobre todo porque también el científico pertenece al mundo. Sin embargo, ese alejamiento de la realidad, de la vida, se presenta como una renuncia a la misma. «Hombre de ciencia, y sólo de ciencia, nada lo consternaba fuera de la ciencia». Esta mortificación, ascesis intelectual previa al nacimiento del logos, debería asegurar la pureza del sujeto intelectual, su aséptica imparcialidad ante el mundo. Pero lo único que confirma es que el Yo de la razón, solitario desterrado de la historia y de la sociedad, es la única realidad importante. Por ello, al final del relato, Bacamarte se encierra en la Casa Verde, convertido en el objeto de estudio y en el sujeto estudioso. Es un ser único. Y su anomalía no es la del monstruo, sino la del ser excepcional:

> –¿Ningún defecto?
> –Ninguno –dijo a coro la asamblea.
> –¿Ningún vicio?
> –Nada.
> –¿Perfecto en todo?
> –Absolutamente en todo. (84)

Más aún, el Yo es la única realidad. Los demás, esos otros «locos», apenas son una pálida proyección de Sí mismo, un camino que lo ha ido aproximando a esa fuente de perfección y bondad que es el Yo. De la ilusión de un yo alejado del mundo y de su supuesta renuncia a la vida, Machado nos conduce a un yo que se considera la única y perfecta realidad y a un mundo que es sólo su defectuosa proyección.

[17] *Vid. Schwarz, op. cit., p. 157.*

Toda la actividad científica de Bacamarte –«hijo de la nobleza de la tierra» y por lo tanto fundamento de la casa grande– constituye un paralogismo, un pensamiento estrictamente teológico en el que el nombre de Dios es otro. Se cumplía así, perversamente, el postulado comtiano de que el positivismo habría de convertirse en religión de la Humanidad y, de modo simultáneo, el deseo del alienista de tener descendencia, pues siendo perfecto, esto es, siendo Dios, su decisión de sacrificarse por la ciencia, «particularmente por la brasileña», y cubrirla de «oros inmarcesibles», remite a la dramaturgia cristiana, y lo convierte en su propio hijo no engendrado. Con esta última humorada, Machado atacaba a esa aristocracia finisecular modernizada económica y culturalmente, buscaba ridiculizarla en la desmesurada opinión que tenía de sí misma. Y pretendía también mostrar que la Razón era apenas razón subjetiva, estrategia del intelecto para presentar como razonable aquello que es nada más conveniente a los intereses del sujeto, del propio sector social, a la autoconservación. Su crítica de la razón era una revisión del saber entendido como proceso solitario del pensamiento que no admite ninguna alteridad; una apelación para que dejara de ser el reflejo de procesos y estructuras sociales percibidos como cárcel y se transformara, de Logos, en Diálogo. Frente al terror, *El alienista* dejaba al descubierto el primer motivo de la solidaridad entre los hombres: el desamparo. Pero esto no era más que el principio, y sigue siendo una y otra vez el principio.

Francisco José López Alfonso



La põcella de Fran

cia y de sus grãdes fechos en ar-
mas sacados en suma dela croni
ca real por vn cauallero discreto
ẽbiado por ẽbaxador de castilla
a francia por los serenissimos re-
yes don fernãdo y doña ysabel
a quien la presente se dirige.

Las relaciones de poder entre narrador y lector

Estudio acerca de *Don Quijote, Viagens na minha terra* y *Memórias póstumas de Brás Cubas*

El objetivo de este trabajo es poner en contacto España, Portugal y Brasil a través de la literatura, tomando como punto de referencia el *Quijote*. Para ello abordaremos dos novelas: *Viagens na minha terra* (1843) de Almeida Garrett y *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis, ambas fundamentales para la fundación del género literario en sus respectivos contextos. No señalaremos las relaciones con el *Quijote* por el lado del heroísmo del caballero o de sus locuras o de sus encantos sino considerando la función estética que pone en relación la obra, el narrador y el lector. Sin embargo, antes del abordaje propiamente literario, trataremos de buscar algunos enlaces culturales iberoamericanos que nos acerquen en la historia y en nuestros modos de ser.



«Un problema de cultura, un problema de mentalidad»: así iniciaba António Sérgio su conferencia sobre «O reino cadaveroso ou o problema da cultura en Portugal», en Coimbra, en 1926[1]. El agudo intelectual se empeñaba en la crítica con el objetivo de reanimar y transformar la mentalidad portuguesa que, desde de su perspectiva, había perdido la vitalidad quinientista y había convertido el «Reino de la Inteligencia» del tiempo de Camões en el «Reino de la Estupidez». Más de tres siglos de retroceso que menoscabaron el espíritu crítico, la investigación científica y la capacidad de entender el universo. Los que un día habían ocupado un lugar destacado en el escenario europeo, a partir del siglo XVII, parecen estar sumergidos en la idea del fracaso. Por lo menos ésta es la visión crítica de António Sérgio que llama la atención sobre el aislamiento cultural portugués como si se hubiera formado una frontera entre Portugal y Europa lo que, en alguna medida, convirtió a los portugueses en los indígenas del viejo continente.

[1] *«O reino cadaveroso ou o problema da cultura em Portugal» in* António Sérgio: uma antologia. *Selección, introducción y notas de Joel Serrão. Lisboa, Livros Horizonte, 1984, pp. 126-151.*

Las razones de esta decadencia son múltiples. Entre otras, António Sérgio encuentra en la Inquisición la gran responsable de la supresión de un pensamiento creador, lo que además ocasionar graves consecuencias de tipo social y económico[2] significó la destrucción de los gérmenes de un «humanismo científico». Sin embargo, la permanencia en una estructura arcaizante, después del futuro promisorio que se abre al final del siglo XV, no puede ser tratada como algo específico de Portugal sino como un problema de toda la Península Ibérica[3] y, consecuentemente, de sus colonias. De esta forma, ciertas críticas formuladas por António Sérgio encuentran eco en algunas de las consideraciones de su contemporáneo Miguel de Unamuno acerca del marasmo español[4]. Las críticas agudas de Unamuno tienen como objetivo hacer un apunte que genere alguna inquietud en este «pantano de agua estancanda» que es como él se refiere a España.

Es posible decir que la crítica exigente de estos pensadores ibéricos se volcaba hacia la recuperación de un tiempo perdido en el cual se desdibujaron los caminos que podrían reconciliar la nación con su propia historia. Se creía que una forma posible de alterar esta situación era asumir una actitud crítica hasta las últimas consecuencias, como respuesta al naufragio en el cual veían sumergida su cultura[5]. Se piensa sobre todo en una transformación de mentalidad, de modo que la cultura pueda recobrar la vitalidad ya experimentada y ajustarse al compás europeo. Por supuesto, la atención de estos pensadores se concentraba en la Península Ibérica y ellos trataban de considerarla de la forma más entrañable, o mejor dicho, desde su *intrahistoria;* pero en el caso de António Sérgio, por más que reconociese las idiosincrasias de su nación y las examinase críticamente, había, en mayor o menor grado, una referencia europea que, de alguna forma, funcionaba como parámetro. Y si en el caso de que la meta fuera equipararse a las formas de vida mejor logradas del

[2] *Véase de António Sérgio,* Obras completas. Breve interpretação da história de Portugal. *Ed. Crítica de C.B. Chaves, V. M. Godinho, Rui Grácio e Joel Serrão, org. por I. Sá da Costa y A. Abelaira. Lisboa, Livraria Sá Da Costa Editora, s/f.*

[3] *Véase de Vitorino Magalhães Godinho, «A estrutura social do Antigo Regime» in* A estrutura da antiga sociedade portuguesa. *Lisboa, Editora Arcadia, s/f.*

[4] *Véase de Miguel de Unamuno,* En torno al casticismo. *Madrid, Espasa-Calpe,*

[5] *Dice António José Saraiva: «Condições variadas têm levado até hoje os portugueses a naufragarem numa ou noutra forma de Sebastianismo, e a desistirem de levar até o fim uma atitude crítica, isto é, uma atitude que dispense todos os* D. Sebastiões, *todos os* deuses, *todos os* gênios - *a única atitude indomavelmente humana, de iniciativa. O Português é, como qualquer outro povo, o resultado de uma conjugação de elementos, uma relação, um cruzamento de fios numa rede. O* logos, *o* universal, *a* inteligibilidade *(três maneiras de dizer a mesma coisa) consiste em que esse enredamento se torna compreensível e destrinçavel. Se desistimos de o compreender, inventamos um D. Sebastião ou um absoluto, que simplesmente suprime o problema, negando a inteligibilidade das coisas.» («O português e o universalismo».* Para a história da cultura em Portugal. *Lisboa, Publicações Europa-América, s/f, p. 12)*

mundo occidental, ¿cómo considerar la Península sino como un pueblo descarriado?

Sin duda, uno de los que más se dedicó a combatir consideraciones de este tipo basadas en criterios ajenos a la historia ibérica fue Américo Castro[6]. Para él, criterios europeos tales como la fe en el progreso no sirven para explicar el mundo hispánico, es decir, no se adecuan a su modo de existir tan singular en relación a los demás pueblos de Europa. En otros términos, estos criterios, junto con otros abordajes de la historia, funcionan como abstracciones deshumanizadas que no pueden explicar la Península Ibérica desde dentro porque no consideran la historia «desde la vida de quienes la estaban haciendo»[7].

Con una preocupación muy semejante y a la vez contemporánea a la de Américo Castro, es posible decir que Gilberto Freyre se dedicó a investigar el alma del pueblo brasileño y, en algún momento de su labor intelectual, se ocupó de lo que hay de hispánico en la cultura brasileña y, simultáneamente, de lo que hay de «transnacional» en la cultura hispánica. Para Freyre, la cultura brasileña es doblemente hispánica aunque en el contexto americano haya sido una excepción con respecto a la formación específicamente española. Con esto se refería a que esta cultura no dejó de recibir el impacto español en los días decisivos de su formación pero, a la vez, lo recibió también desde dentro de la cultura portuguesa, lo que hizo de los brasileños *gente hispánica*[8]. Tenemos –los iberoamericanos– nuestro modo de ser y, en muchos casos, los criterios que son válidos para los demás pueblos europeos y norteamericanos no se adaptan a nuestras realidades.

Para Freyre, algo nos diferencia radicalmente de otras culturas y la base de esta diferencia está en el hecho de que los españoles y los portugueses fueron los únicos europeos que ejercieron influencia sobre otras

[6] *«Tales juicios «democéntricos» (que no egocéntricos) denuncian en los pueblos que los sienten y los formulan una conciencia muy firme de su propio valor; mas ofrecen al mismo tiempo un grave obstáculo cuando pretendemos hacer perceptibles las manifiestas valías de un pueblo extravagante en su curso y a primera vista sin valores cotizables en el mercado de los triunfadores». (*España en su historia. *Barcelona, Ed. Crítica, 1984, 3ª ed. p. 572.)*

[7] *Américo Castro.* De la edad conflictiva. *Madrid, Taurus, 1976, 4ª ed., p. 4. Castro subraya la importancia de la convivencia y expansión de las distintas castas (moros, cristianos y judíos) y alude al poder explicativo que esto puede tener para la comprensión de algunos momentos de la historia: «El día que se explique que el en verdad fabuloso imperio hispano-portugués estuvo inspirado por casi un siglo de prédicas y profecías lanzadas por cristianos de casta judaica que frecuentaban el 'aula regia', y que a mediados del siglo XVI la gente hispano-ibérica se encontraba en Flandes y en Chile, en el Brasil y en la India, en Nápoles y en Milán, muchos imaginarios enigmas se pondrán en claro.» (p. LXIII)*

[8] *Gilberto Freyre.* O brasileiro entre os outros hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações. *Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Ed./ Instituto Nacional do Livro, 1975, p. XXXI-XXXII.*

regiones no europeas, sin subrayar en el contacto con otros pueblos, la marca de la *europeidad* y la creencia en el *progreso,* actitud que tiene que ver con su forma de concebir el tiempo. Para los iberoamericanos, la noción de tiempo no se remite directamente a la idea de progreso o de un ritmo constantemente progresivo como ocurre en los demás países europeos y, en especial, con los anglosajones, que llegaron al extremo de identificar el tiempo con el dinero. Para nosotros, el tiempo es más bien una fusión de pasado, presente y futuro[9]; o incluso una mezcla del mito, la religión y el folclore pero no implica algo que se encuadre en una visión científica y *progresiva.* Como dice Freyre, para los hispanos, «el tiempo es más existencia que historia» y no sería posible tratar de comprender la cultura hispánica sin tener en cuenta esta relación tan peculiar del hombre con el tiempo. A la luz de este señalamiento, la idea de retraso que habitualmente aparece como característica de nuestra identidad - o a través de una autocrítica o porque nos la atribuyen juicios ajenos, realizados desde fuera -, no se aplica a nuestra cultura y a nuestros quehaceres más o menos trascendentales.



Las reflexiones acerca de nuestro modo de ser iberoamericano tratan de integrarnos y nos revelan que nuestros presupuestos tienen una historia común. Si en el ámbito de la cultura y de nuestra historia, pensadores tales como Américo Castro y Gilberto Freyre proyectaron una visión integradora de nuestra existencia sin pautarse por los viejos y tradicionales criterios de retraso, en otros circuitos de la cultura como en los estudios literarios, estos abordajes integradores son considerablemente escasos. Muchas veces, a lo largo de la historia, la literatura en lengua portuguesa, probablemente preocupada por preservar sus fronteras nacionales, se cerró al mundo peninsular y buscó relaciones capaces de ofrecerle perspectivas de expansión. En el caso de la literatura brasileña, ésta se mantuvo en estrecho contacto con las letras de la metrópolis, antes y después de la independencia política. Pero cuando la mirada brasileña abandonó las tierras lusitanas, por lo general, no se perdió en otros rincones de la Península; cruzó los Pirineos y tuvo preferencia por la capital francesa.

[9] *Gilberto Freyre encuentra en el* Quijote *esta fusión de los tiempos: «O Quixote representaria, da parte de alguns, atitudes de desprezo pelo presente com supervalorizações do passado ou do futuro. Seriam ritmos ou tempos, os seus, opostos aos dominantes pelo seu arcaísmo ou pelo seu messianismo ou pelo seu sebastianismo. O Sancho representaria a tendência do homem comum, aldeão ou campônio, das Espanhas, para viver a vida principalmente - nunca exclusivamente - no presente, quando muito também num misto de futuro e de passado místico /.../.»(op. cit. pp. 70-71)*

Sin embargo, si bien fue éste fue el procedimiento más corriente, no significa que personajes y obras de la literatura española no hayan ocupado zonas de la imaginación portuguesa y brasileña tanto en la recepción como en la producción de textos, sobre todo cuando la obra que se tiene en cuenta es el *Quijote*, pues ella se sitúa más allá de toda y cualquier frontera nacional.

Si nos atañe establecer algun criterio metodológico para considerar las conexiones de la obra de Cervantes con otras literaturas, es posible encontar, básicamente, dos parámetros, las *armas* y las *letras*, para servirnos de una metáfora. La relación que desde las *armas* parte de aspectos temáticos e incide sobre las relaciones entre la historia y la ficción. Plantea implícita o explícitamente la idea de un proyecto para la nación que puede situarse tanto en el ámbito rural como en el urbano, con una perspectiva más social o más cultural según el caso. La relación a través de las armas se concentra, por lo tanto, en el enunciado, a través del eje que pone en contacto el texto y el contexto.

Por otro lado, la relación que se establece con el *Quijote* a partir de las *letras*, ya no se centra de forma privilegiada sobre la historia sino que tiene que ver con la forma de contarla y con la tensión que reina en el diálogo explícito o implícito entre el narrador y el lector. El enlace que pone en contacto una obra con otra se sitúa en el eje de la enunciación. En este caso, las conexiones con la obra cervantina son más opacas y están centradas en las similitudes que existen en la perspectiva estética.

Como se sabe, el romanticismo contribuyó enormemente a la difusión del *Quijote* y las nuevas interpretaciones románticas crearon otras vertientes imaginativas. En algunos casos, las reminiscencias del ingenioso caballero, confundido con su niebla idealista, pasaron a establecer vínculos con la historia de modo que sus locuras ya no serían un exclusivo «privilegio» personal sino que representarían algunos de los deseos de un grupo social. Es como si a través de Don Quijote se hubiera dado una recuperación de las raíces caballerescas combinadas con un heroísmo romántico y mesiánico, como ocurre en Portugal, con algunos escritores del siglo XIX[10].

Sin embargo, en este momento, más que los actos, nos interesan las palabras, es decir, el modo en que el narrador se relaciona con el lector. Aunque el *Quijote* sea entre otras cosas una novela de aventuras –por supuesto frustradas la mayor parte de las veces– la obra concede una enorme atención a su lector y a la práctica de la lectura. Las voces narrativas desdobladas cuidan al lector y lo conducen hacia senderos distintos de modo que la lectura realizada por el lector virtual del *Quijote* nunca

[10] *Véase de Maria Fernanda de Abreu,* Cervantes no romantismo português. *Lisboa, Estampa, 1994.*

será equivalente a las innumerables lecturas de los libros de caballerías que realizó Alonso Quijano.

Aparentemente, *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett y sobre todo *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis no tienen nada que ver con la obra de Cervantes. En estas novelas, ya no se encuentran veleidades heroicas, ni mucho menos idealismos. Los relatos están en primera persona y, especialmente en el caso de *Memórias póstumas,* se trata de una biografía cuya marca fundamental es la ausencia de acciones dignas de nota. Por su parte, en el *Quijote,* en que la mayor parte de las veces el resultado de las aventuras no se corresponde con los proyectos del héroe, se atribuye la causa de tal desencuentro a las fuerzas malignas y «ocultas» que no quieren el éxito del caballero. En contrapartida, sus motivaciones están siempre cargadas de un sentido épico y sus acciones proceden de inspiraciones grandiosas.

La relación que queremos rescatar entre estas tres novelas no está en la cuestión de la originalidad o de la imitación como dice Henri Focillon en *La vie des formes,* sino más bien en el espíritu común que podemos atribuir al recorrido que cada una de ellas siguió, más allá de las respectivas circunstancias temporales[11]. En este momento, los vínculos que estamos buscando con el *Quijote* se centran por lo tanto en el eje de las *letras.*

En el *Quijote,* el narrador no pierde de vista a su lector. Especialmente en la segunda parte, el narrador juega con la condición del lector: un juego que a la vez descubre y encubre la voz narrativa, al atribuirle credibilidad y simultáneamente señalar el carácter dudoso del *puntual* Cide Hamete y del traductor. De cualquier manera, aunque las intervenciones metalingüísticas del narrador se refieran esencialmente a la cuestión de la política intrínseca de la escritura, es decir, a una tensión que gira alrededor del poder, el lector del *Quijote* no se siente disminuido ante la fuerza de la obra[12].

El tan citado fragmento inicial del capítulo XLIV de la segunda parte del *Quijote* es quizás la mejor muestra de esta tensión de orden político entre narrador y lector. Se trata, según dice el intérprete, de un momento de desahogo y de quejas «intraducibles» de Cide Hamete Benengeli:

[11] *«A une certaine hauteur, il n'est plus question d'originalité ou d'imitation, mais de familles d'esprit qui, par delà du temps, se retrouvent sur la même route.» (Apud Augusto Meyer.* Textos críticos. *Org. João A . Barbosa. São Paulo, Perspectiva/INL/Fund. Nac. Pró-Memória/MINC, 1986, p. 235).*

[12] *Dice Harold Bloom: «Diante da força de* Dom Quixote, *o leitor jamais se vê diminuído, só aumentado. O mesmo não se pode dizer de muitos momentos da leitura de Dante, Milton ou Jonathan Swift, cujo* Tale of a Tub *sempre me parece a melhor prosa da língua depois da de Shakespeare, e no entanto não pára de me reprovar.»* (O cânone ocidental. *Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 1995, p. 129.)*

«Dicen que en el próprio original desta historia que se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él lo había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de Don Quijote y Sancho, por parecerle que siempre había de hablar de él y de Sancho, sin osar extenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atenido al entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas como fueron la 'del curioso impertinente' y la 'del capitán cautivo', que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo Don Quijote, que no podían dejar de escribirse. También pensó, como él dice, que muchos llevados de la atención que piden las hazañas de Don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas, o con priesa, o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto, cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de Don Quijote, ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz; y así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen nacidos de los mesmos sucesos que la verdad ofrece, y aún éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que há dejado de escribir.»

Para el narrador, escribir pasa a ser algo insoportable pues acaba por alejarse de sus propios intereses en función del gusto del supuesto lector. Por medio de su declaración, se sabe que los cambios ocurridos entre la primera y la segunda parte de la obra se debieron al gusto del lector que prefiere la narración en línea recta, sin desvíos fantasiosos e inventivos. Sin tocar las relaciones sutiles que existen entre las historias intercaladas y las andanzas de Don Quijote y Sancho en la primera parte, la intervención de Cide Hamete constituye una declaración de objetivos estéticos[13]. En lugar de la multiplicación de los impulsos imaginativos, el narrador se propone concentrarse en las relaciones entre la acción y los personajes como forma de alcanzar la verdad poética. En otros términos, en lugar de la narrativa deshilvanada de la primera parte, que navega en amplia horizontalidad como el zig-zag de un ebrio, el narrador en la segunda parte, se somete a la disciplina de profundizar verticalmente los movimientos de sus personajes, desplazando las luces que incidían sobre su versatilidad imaginativa hacia la densidad del caballero y su escudero.

[13] *Véase de Edwin Williamson,* El Quijote y los libros de caballerías *(Trad. Mª Jesús Fernández Prieto. Madrid, Taurus, 1991, pp 232-234.).*

Los cambios están justificados por las exigencias del lector que prefiere las historias de Don Quijote y Sancho a las de otros personajes, que no se relacionan directamente con ellos. En este caso, el narrador se rinde de mala gana a las preferencias del lector[14] y muestra que, aunque la voz de éste sea silenciosa o por lo menos implícita, el lector tiene movilidad interpretativa en el texto y además, tiene sus poderes, lo que puede engendrar riñas entre narrador y lector a lo largo de la narración. De esta forma, la obra deja vislumbrar que la fuerza imaginativa de una novela no se concentra exclusivamente en la historia, sino que se extiende a la interlocución, es decir, al modo de contarla y de leerla.

En 1843, concediendo gran atención a su lector, Almeida Garrett publica bajo la forma de folletín, *Viagens na minha terra* en la *Revista Universal Lisbonense*, obra que se vería editada como libro en 1846. En el prólogo, sin la menor muestra de modestia, Garrett ya se presenta como escritor altamente calificado en las más diversas áreas de la cultura, heredero de una formación genuinamente humanista y, por lo tanto, familiarizado con los clásicos. En la lista de autores de la literatura universal en la que mantiene libre tránsito, incluye, por supuesto, a Miguel de Cervantes.

La obra de Garrett es una de las responsables de la fundación del género novela y *Viagens na minha terra* es, sin duda, una de las más importantes del romanticismo portugués[15]. Así como el sorprendente caballero y su escudero transitan por los caminos de España, aquí hay un relato centrado en un viaje por las tierras lusitanas. La presencia del *Quijote* como parámetro para la comprensión del mundo ya se anuncia en las primeras páginas cuando el narrador, al considerar la marcha de la civilización, la desdobla en dos direcciones contrarias pero que, paradójicamente, caminan juntas todo el tiempo: la *espiritualista* y la *materialista*, es decir, una línea trazada sobre los pasos de Don Quijote y otra sobre los de Sancho Panza[16]. Además de estas referencias al *Quijote*, que más adelante serán reiteradas con otros ropajes, la novela también recrea

[14] *Éste sería un ejemplo de una de las tesis de Wolfgang Iser sobre la recepción: «Na ficção do leitor mostra-se a imagem do leitor em que o autor pensava, quando escrevia, e que agora interage com as outras perspectivas do texto; daí se pode deduzir que o papel do leitor designa a atividade de constituição, proporcionada aos receptores dos textos.»* (O ato da leitura - uma teoria do efeito estético. *Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo, Ed. 34, 1996, p. 75.)*

[15] *Véase de María Fernanda de Abreu,* Cervantes no Romantismo português *y especialmente, «Almeida Garrett: os caminhos de Cervantes - modos de criticar» (Lisboa, Editorial Estampa, 1994, pp.185-239.)*

[16] *... «há dois princípios no mundo: o* espiritualista *que marcha sem atender à parte material e terrena desta vida, com os olhos fitos em suas grandes e abstratas teorias, hirto, seco, duro, inflexível, e que pode bem personalizar-se, simbolizar-se pelo famoso mito do Cavaleiro da Mancha, D. Quixote; - o* materialista, *que, sem fazer caso nem cabedal dessas teorias, em que não crê, e cujas impossíveis aplicações declara todas*

una *venta* –la «estalagem de Azambuja»– más o menos al estilo de la venta de Juan Palomeque e introduce una historia interpolada –la de Carlos y Joaninha– semejante a las que aparecen en el *Quijote* de 1605. Así como la trayectoria del caballero manchego lo conduce al desengaño, la del Autor de *Viagens* también representa un «documento del desengaño político» con relación a los verdaderos propósitos de los liberales quienes, en las primeras décadas del siglo XIX, tratan de introducir en Portugal, provocando algunos tumultos, la nueva era liberal y burguesa[17].

Viagens na minha terra presenta modulaciones discursivas que se ramifican en distintas formas narrativas. En algunos momentos nos encontramos con relatos de viaje que se asemejan a las crónicas; en otros, aparecen comentarios y reflexiones del narrador acerca de temas variados; en otros, nos encontramos con una novela –la historia de Carlos e Joaninha– que relata un episodio de amor. El lenguaje escrito no evita al oral y, dentro de esta mezcla de estilos, lo que más se preserva es la espontaneidad en la expresión. Se trata de una *escritura desatada* o, si se prefiere, como dice el próprio Autor en el «Prólogo» de la edición de 1846, una escritura que se escribe «descuidadamente»[18]. El lector, a su vez, acompaña las reflexiones del narrador quien, a veces más y a veces menos, lo introduce en su discurso. Dice el Autor acerca de su obra:

> Neste despropositado e inclassificável livro das minhas *Viagens*, não é que se quebre, mas enreda-se o fio das histórias e das observações por tal modo, que, bem o vejo e o sinto, só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada meada.
>
> Vamos pois com paciência, caro leitor; farei por ser breve e ir direito quando eu puder. (*Viagens*, cap. XXXII)

Así, teniendo en cuenta la variedad presente en la novela, es posible encontrar una tensión entre las dos orientaciones: por un lado, se crea una estructura fragmentaria y, por lo tanto, lo que se busca es la escritura

utopias, pode bem representar-se pela rotunda e anafada presença do nosso amigo velho, Sancho Pança.
Mas, como na história do malicioso Cervantes, estes dois princípios tão avessos, tão desencontrados, andam contudo juntos sempre; ora um mais atrás, ora outro mais adiante, empecendo-se muitas vezes, coadjuvando-se poucas, mas progredindo *sempre.*
E aqui está o que é possível ao progresso humano.
E eis aqui a crônica do passado, a história do presente, o programa do futuro.
Hoje o mundo é uma vasta Barataria, em que domina el-rei Sancho.
Depois há de vir D. Quixote.» (Viagens na minha terra. *Pref. C. F. Moisés. São Paulo, Ed. Nova Alexandria, 1992, pp 30-31.)*

[17] *Jacinto do Prado Coelho. «A dialética da história em Garrett» en* A letra e o leitor. *Porto, Lello & Irmão Editores, 1996, 3ª ed., pp 93-97.*

[18] *Sobre el estilo, ver Jacinto do Prado Coelho, «Garrett prosador» en* A letra e o leitor, *pp 69-97.*

discontinua, que se detiene en digresiones variadas sobre los hombres, la vida y, especialmente, sobre el diálogo que se entabla con las expectativas y reacciones del lector ante los destinos del texto; por otro lado, la novela no se deja llevar por la discontinuidad hasta las últimas consecuencias pues, a partir de un determinado momento, el acto de «novelar» predomina y la historia del encuentro y desencuentro de Carlos y Joaninha se sobrepone sin dar mayor espacio a las digresiones.

De todos modos, el Autor tiene siempre presente a su lector –en varios momentos se refiere a su «lectora»– y algunas de sus intervenciones metalingüísticas, muchas veces sarcásticas, desenmascaran la autoridad de la autoría sin dejar de atacar las ilusiones del lector. Así, el narrador nos conduce a los bastidores de la escritura:

> Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião te vou explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já me não importa guardar segredo, depois desta desgraça não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler.
>
> Trata-se de um romance, de um drama –cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do vivo da natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo tato!... Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico. (*Viagens*, cap. V)

Por lo que parece, está en la raíz del género de la novela el enfrentamiento con sus propios procedimientos, de modo que la autoridad del autor, la tensión alrededor del poder y el diálogo entre narrador y lector ponen al descubierto algunas vertientes del proceso de la creación novelística, lo que pasa a ser elemento configurador de la ficción literaria.

De la misma forma, *Memórias póstumas de Brás Cubas* –novela que se encuentra en los orígenes del género en la literatura brasileña– también pone al descubierto varios de sus procedimientos y Machado de Assis, igualmente, busca los caminos estéticos que involucran al lector en las fibras de la narrativa. Con el narrador/personaje Brás Cubas llegamos a la idea de que el personaje de ficción podía sostenerse a través de movimientos contradictorios y paradójicos, sujeto a una trayectoria desprovista de sentido épico. Por medio de una estructura episódica, Brás Cubas penetra en el cuadro de la vida humana desde variadas perspectivas, eximido de todo compromiso con la sociedad y la vida. No pierde ni gana nada; sin embargo, escribiendo su historia, logra ocuparse por un tiempo y distraerse de la fastidiosa condición de pertenecer a la eternidad. El lector se siente en manos de un narrador cuya actitud roza la locura.

La constitución del narrador/personaje Brás Cubas no presenta dimensiones quijotescas, tampoco comporta ningún rasgo picaresco. La novela parte de un principio absurdo, pues se trata de un narrador ya difunto que cuenta su vida. Sin embargo, esta paradoja inicial, que cae en una total inverosimilitud, poco a poco va adquiriendo un tono plausible gracias al diálogo intenso que se establece entre narrador y lector y que en algunos momentos alcanza cierta intimidad. De todos modos, esto no quiere decir que el lector de *Memórias póstumas* se encuentre en la misma condición que el lector del *Quijote*, quien jamás se siente disminuido. Al contrario, el narrador muchas veces es agrio y el diálogo que establece con el lector puede basarse tanto en la complicidad como en el distanciamiento, manteniendo siempre el tono irónico.

Según Augusto Meyer, a Machado de Assis le faltó en algunos momentos el coraje para cortar o moderar sus digresiones metalingüísticas que, según el crítico, en ciertos casos son excesivas y parecen desconocer el valor que el silencio tiene para el lector[19]. De todos modos, el lector con frecuencia es sorprendido por las incursiones del narrador quien parece adivinar los recorridos más invisibles de sus pensamientos. A medida que avanza la narración, los límites de la ficción se confunden con los de la realidad y el lector de carne y hueso se siente atrapado por la materia narrativa que, en el peor de los casos, puede ser considerada como las divagaciones de un loco.

No hay en la obra alusiones explícitas al *Quijote;* sin embargo se sabe que el libro de Cervantes, junto a *Hamlet*, la *Biblia* y *Prometeo* eran sus obras preferidas. En el caso de Garrett, ocurre algo distinto pues *Viagens na minha terra* será una de las obras que integran la «familia» de *Memorias*, según lo que dice el propio Machado en el «Prólogo» a la cuarta edición:

> Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: 'As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?' Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na minha terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas /.../ que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: 'Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de un Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.' Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida.[20]

[19] *Véase de Augusto Meyer, «O romance machadiano: o homem subterrâneo»en* Machado de Assis. *Org. Alfredo Bosi, J.C. Garbuglio, M. Curvello, V. Faccioli. São Paulo, Ed. Ática, 1982, pp 357-363.*

[20] *No trataremos aquí de* Voyage autour de ma chambre *(1795) de Xavier de Maistre ni tampoco de* A Sentimental Journey Through France and Italy *(1768) y* Tristram Shandy

Si bien en *Memórias póstumas* no hay referencias explícitas a Cervantes, existen sí probables alusiones a un personaje del *Quijote* –la pastora Marcela– cuando Brás Cubas relata sus primeros amores[21]. Sin embargo, las relaciones con el *Quijote* que estamos tratando de rastrear inciden sobre el modo de contar la historia y no exactamente sobre los parentescos «anecdóticos».

En el caso del *Quijote,* vimos que en un momento de extremo descontento, Cide Hamete confiesa que se rindió al gusto del lector. En *Memórias póstumas,* por razones muy similares, el narrador en un determinado momento desea abandonar el libro. El capítulo LXXI, que tiene por título «O senão do livro», está antecedido por el relato de las sospechas públicas sobre la vida adúltera de Brás Cubas y Virgilia y la idea de conseguir una casa reservada para los encuentros furtivos de la pareja. A continuación, se interponen dos pequeñas historias, que no tienen relación directa con el adulterio, pero que se refieren al tema del poder y de la locura. De golpe, el narrador interrumpe el relato e introduce los comentarios sobre el libro y sobre la disparidad que encuentra entre sus propios intereses y los del lector:

> Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...

Desde la perspectiva de alguien que está condenado a la monotonía de la eternidad, el narrador denuncia el carácter fastidioso de su obra. Esta autocrítica destructiva pone en riesgo la continuidad de la novela; sin embargo, en medio de los desahogos del narrador, surge el villano de la

(1759-67) de Lawrence Sterne que complementan las referencias literarias explícitas de Memórias póstumas.

[21] *Sobre las raíces quijotescas de Marcela, véase el estudio de Gilberto Pinheiro Passos,* A poética do legado *(São Paulo, Annablume, 1996, pp 101-108.). Al presentar a Marcela, Brás Cubas dice: «A que me captivou foi uma dama espanhola, Marcela, a 'linda Marcela', como lhe chamavam os rapazes do tempo. E tinham razão os rapazes. Era filha de um hortelão das Astúrias; disse-mo ela mesma, num dia de sinceridade, porque a opinião aceita é que nascera de um letrado de Madrid, vítima da invasão francesa, ferido, encarcerado, espingardeado, quando elas tinham apenas doze anos.* Cosas de España. *Quem quer que fosse, porém, o pai, letrado ou hortelão, a verdade é que Marcela não possuía a inocência rústica, e mal chegava a entender a moral do código.»* (MPBC, *Rio de Janeiro, Gráfica Record Ed., p. 64.)*

historia –el lector– considerado como «el mayor defecto de este libro» debido a su limitada condición de ser temporal. Se establece entonces la discordia entre narrador y lector, que presentan motivaciones contrarias con relación a la forma de concebir la materia narrativa.

El narrador guarda un estilo sinuoso, cuenta la historia sin hilvanes como si estuviera siguiendo el camino zigzagueante de un ebrio. El lector, por el contrario, es obstinado y su carácter está desprovisto de matices. Quiere que se le entregue en manos un relato sin traspiés y lleno de sustancia. El narrador juega entonces con el interés anecdótico y la motivación lineal del lector.

La indignación del narrador resulta irónica pues, según dice, no le ofrece al lector el tipo de relato que le interesa. Como sucede en las historias intercaladas del *Quijote,* el narrador dispone del poder y de su designio arbitrario para ir hilvanando la secuencia narrativa, y maneja la expectativa del lector que, en ese momento, se sorprende por haber seguido, con atención, no la historia de los amantes, sino los pasos de un narrador ebrio. Pero, además de ser irónica, esta intervención metalingüística desplaza la concentración del lector de lo que se cuenta hacia la forma de contar y de leer. Es decir, se trata de una intervención con un claro propósito estético, disfrazada de declaración de descontento por parte del narrador con relación al ritmo y a la orientación del relato.

Estas tres novelas, aunque pertenezcan a tiempos distintos, confluyen en el mismo punto, es decir, en la relación de poder establecida por los intereses divergentes entre narrador y lector. A partir de este «enfrentamiento», se desvelan la fragilidad de la ilusión realista, los impases en la composición para alcanzar el equilibrio entre la historia y las digresiones y, por último, se reflexiona sobre el modo de ser de la literatura.

Si nosotros, los iberoamericanos, como decíamos al principio, tenemos una noción del tiempo bastante peculiar, después de este recorrido por tres grandes novelas, podemos retomar y, a la vez, subvertir el verso de Camões, diciendo que si cambian los tiempos, no cambian las voluntades.

María Augusta da Costa Vieira



Entre los re=
medios q̃ dõ fray Bartolome delas casas:
obispo d̃la ciudad real de Chiapa: refirio
por mandado del Emperador rey nr̃o se-
ñor: enlos ayuntamiẽtos q̃ mãdo hazer su
magestad de perlados y letrados y perso-
nas grãdes en Valladolid el año de mill y
quinientos y quarẽta y dos: para reforma-
ciõ delas Indias. El octauo en ordẽ es el
siguiẽte. Dõde se asignã veynte razones:
por las q̃les prueua no deuerse dar los in-
dios alos Españoles en encomiẽda: ni en
feudo: ni en vassallaje: ni d̃ otra manera al-
gũa. Si su magestad como dessea quiere li-
brarlos de la tyrania y perdiciõ q̃ padece
como dela boca delos dragones: y q̃ total-
mẽte no los cõsumã y mate y q̃de vazio to-
do aq̃l orbe d̃ sus tã infinitos naturales ha-
bitadores como estaua y lo vimos poblado

Disfraces gongorinos en Manuel Botelho de Oliveira

Ma se a la forza magica di queste
incantatrici e ferdide sirene
Marino

En 1826, al protestar contra España y los efectos de su dominación cultural en la Península Ibérica en épocas filipinas, el romántico Almeida Garret, empapado de espíritu nacionalista, afirmaba que

«...a adulação infame levou nossos desonrados avós a desprezar seu próprio riquísimo e tao suave idioma, para escrever no gutural Castelhano, preferindo os sonoros helenismos do Português às aspiradas *aravias* da língua dos tiranos. Vergonha que só tem par nas derradeiras vergonhas com que nos enxovalharam a língua e a fama os tarelos, francelhos, galici-parlas e toda a caterva dos galomanos!» (xxxi).

Este juicio rencoroso adoptado por el autor de *Viagens na minha terra,* además de resumir la opinión general de la crítica del romanticismo, estaba dirigido tanto a la poesía barroca portuguesa como a la brasileña. Se trataba de erigirse en contra de una tendencia que se hizo popularísima durante todo el siglo XVII y que, para mal o para bien, se llamaba *gongorismo:*

«Grande é a concepção, bem distribuídas as partes, regularíssimo o todo, regular e bela a ação, bem entendidos os episódios; mas o estilo... o estilo é, protótipo da *Phenix-renascida,* o requinte do gongorismo, cujo patriarca foi entre nós, pervertendo-nos, a sombra de sua grande fama e brilhante engenho, todo o resto escasso que de gosto tínhamos ainda, intrincando a poesia (senão que também a prosa por mau exemplo) num dédalo inextricável de conceitos, de argúcias, de exagerações, de afetada sublimidade, falsa e vã grandeza...» (xxxii)

El ataque de Garret era al poeta Gabriel Pereira de Castro, autor del poema heroico la *Ulysséa ou Lisboa edificada* (1636), pero también se aplicaba a toda una clase de autores pertenecientes a la antología barroca *A Fenix Renascida* (1746), cuyo estilo –y eso es lo que más le incomodaba a Garret– venía directamente de la forja del poeta cordobés.

Quienes han frecuentado tanto esta antología como esa otra fragmentariamente republicada, *Postilhão de Apollo* (1761-62), o aún se han fami-

liarizado con las polémicas creadas en España y Portugal en torno a la cuestión gongorina, no olvidarán los ataques a la oscuridad, los cultismos, los conceptismos y, entre muchas otras, a la actitud lúdica y frívola de la poesía de Góngora. Está claro que la incomodidad de Garret se explica por esos «lujos» formales más que por la materia del poema de Pereira de Castro; es decir, el cuerpo anda bien, pero la indumentaria es la que anda mal por no compaginarse con aquél. O como aún declara Suárez de Figueroa, «[n]o se debe cargar un vestido, aunque sea de joyas, que saldrá pesado»[1].

El ropaje ya no sólo pesa y encubre sino que oculta, y en los ardides de esta operación el ojo crítico ve únicamente *argucia, falsedad, vanidad*. Las implicaciones éticas de esta crítica de cariz moralizante que quedaron en los desechos de la interminable crítica de la crítica del barroco, que yo sepa, no han sido recuperadas ni discutidas por nadie. Habría que buscar, por ejemplo, en las nociones de *engaño, artificialidad*, o *falsedad*, apropiadas por sus detractores, un ángulo que nos permitiese entrar más a fondo a la condena contrarreformista emblematizada por una tal proclama que miraba la poesía barroca como algo *fingido* o *mentiroso*. Sin embargo, una discusión como ésta nos obligaría a desviarnos del asunto que proponemos estudiar aquí, es decir, la poesía del brasileño Manuel Botelho de Oliveira (Salvador, Bahía, 1636-1711) en el contexto de la estética barroca española, representada principalmente por su más notable figura, Luis de Góngora y Argote.

El lugar que ocupa Manuel Botelho en la historia de la literatura brasileña es verdaderamente distinguido, siendo el «primero filho do Brasil que» hace «pública a suavidade do metro», como él mismo se reconoce en la dedicatoria de la *Música do Parnaso* (1705) dirigida a Alvares Pereyra de Mello[2]. Además, si la fortuna crítica de la obra del escritor bahiano sirve para enseñarnos que Manuel Botelho gozó de un cierto prestigio entre los primeros estudiosos románticos de la literatura brasileña (p. ej., Varnhagen, Fernandes Pinheiro, Joaquim Norberto de S. S., Nunes Ribeiro), dicho prestigio sólo lo experimenta el autor a causa de su entusiasmo nativista, reflejado en su poema más celebrado, «À Ilha de Maré», y que tanto gustó a los críticos de aquellos años. La mayor parte de la obra de Manuel Botelho, sin embargo, fue vista desfavorablemente por la crítica del romanticismo. Al no haber color local o nota nativista en los demás versos del autor, el poema se convertía para la

[1] *Díaz Plaja 677. La metáfora de Marino es extremadamente sugestiva: «... dando nuova forma alle cose vecchie o vestendo di vecchia maniera le cose nuove...». Cf. Carta a Claudio Achillini,* Opere *197.*

[2] *La primacía de ser el primer poeta brasileño publicado en Portugal le cabe a Manuel Botelho, aunque no será el primer escritor brasileño en publicar su obra fuera de Brasil, según nos informa Rubens Borba de Moraes (p. 83).*

mentalidad obstinada de esos críticos en una mera copia de los modelos europeos. Fernandes Pinheiro va más lejos al afirmar, por ejemplo, que «[d]ado o devido desconto ao péssimo gosto da época, com o qual infelizmente se conformou o nosso compatriota, e ao imoderado desejo que nutria de ostentar erudição lingüística, ainda resta muito para louvar-lhe nesse nobre empreedimento, nesse arrojo com que 'nao se envergonhou, como diz Costa e Silva, de ser tido por americano'» (Perié, 373-4).

Es posible apoyarse en este pasaje para afirmar que después de todo la actitud de Manuel Botelho es inusitada, pues se alza el poeta sobre los obstáculos sociales y preceptivos para reivindicar, como Andrés Bello más tarde en su «Alocución a la poesía» (1823), la presencia de la «divina poesía» en el Nuevo Mundo:

«Nesta América, inculta habitação antigamente de bárbaros índios, mal se podia esperar que as Musas se fizessem brasileiras; contudo quiseram também passar-se a este empório, aonde como a doçura do açúcar é tão simpática com a suavidade do seu canto, acharam muitos engenhos, que imitando aos poetas de Itália, e Espanha, se aplicassem a tão discreto entretenimento, para que não se queixasse esta última parte do mundo, que assim como Apolo lhe comunica os raios para os dias, lhe negasse as luzes para os entendimentos»[3].

No sería arriesgado decir que el siglo XIX y el nuestro conocieron a Manuel Botelho mayormente por los versos dedicados «À Ilha de Maré», que en realidad no son los mejores de su producción poética. Por eso, su más autorizado crítico tiene razón cuando sostiene que:

«Há exagero, por un lado, e por outro depreciação injusta do restante da produção do poeta [...] além da sua importância na evolução do nosso pensamento crítico. Historicamente, e até poeticamente, há mais importância nos aspectos inicialmente salientados do que na famigerada *Silva à Ilha de Maré*»[4].

Estos aspectos a los que alude José Aderaldo Castello están relacionados con la conciencia literaria de Manuel Botelho, esbozada en la dedicatoria a la *Música do Parnaso*. Según el crítico, allí encontramos «o desejo de cultivar a literatura, de criar mesmo uma expressão literária brasileira» y [...] una sorprendente «habilidad de expressão, de processos ou de recursos técnicos e de linguagem» (70-1). Debe añadirse a esta lista de las dotes poéticas de Manuel Botelho su diálogo con la tradición literaria, en el que se deja ver la estrecha relación entre su poesía y la de los antiguos (Virgilio y Ovidio) y de otros cuya influencia ha dejado

[3] *Cf Dedicatoria a* Música do Parnaso *1953: 3. De aquí en adelante todos los poemas citados de Manuel Botelho provienen de esta edición.*
[4] *Castello 73.*

indiscutibles marcas en los últimos dos siglos anteriores a la publicación de la *Música:* Tasso, Camões, Marino, Góngora, Lope, Jorge de Montemayor y Gabriel Pereira de Castro[5].

Ahora bien, en las antologías poéticas producidas por el romanticismo lusobrasileño, la poesía de Manuel Botelho entra como ya se ha dicho para mostrar su valor nativista. Diríase que el poeta, no obstante, anhela mucho más que la simple circunscripción regionalista de su poesía. Publica a los sesenta y nueve años y en cuatro lenguas (portugués, español, italiano y latín), fenómeno éste no del todo inusitado para la época ya que seguía la tradición culta de la poesía en la Península Ibérica. Sá de Miranda y Camões escribieron en español así como Lope, Góngora y Quevedo entretejieron en sus poemas versos en lenguas extranjeras. El más aclamado poeta barroco brasileño, Gregório de Matos, escribió por lo menos quince poemas en español y esta tendencia debería haberle llegado a Manuel Botelho durante esos años de estudio en Coimbra, donde Matos y él trabaron fuerte amistad, la cual una vez disuelta les obligó a cada uno a recorrer su propio camino; predominantemente, aquél hacia la poesía satírica y religiosa, y éste hacia la amorosa y religiosa.

Vale la pena decir que, aparte de «À Ilha de Maré», cuando se le echa una mirada más fresca a la producción literaria de Manuel Botelho encontramos que no es nada despreciable. Varnhagen ha injustamente tildado los poemas en español de «insignificantes» (178-79) y ha visto que en otros el bilingüismo, y para todos los efectos el cuatrilingüismo del poeta, no pasan de una fingida erudición (24-5). Fernandes Pinheiro censura la «manía» de Manuel Botelho de exhibir el conocimiento que poseía «d'estranhos idiomas» (187). Afortunadamente, la crítica más cuidadosa de Xavier Marques ha disipado esa tan vaga impertinencia, aclarando que «no seu tempo de Coimbra [...] não havia desar, senão elegância e bom gosto em saber e versar quer o castelhano, quer o italiano» (*Música* 1929:15). La verdad es que para medir correctamente el alcance poético de su obra basta observar algunas piezas de ingenio que el escritor bahiano nos ha dejado entre los 194 sonetos escritos[6]. Dada la extensión de su obra, nos concentraremos en el poemario no religioso, reunido sobre todo bajo la forma del soneto, con la preocupación de analizar el impacto que la lírica de Góngora ha tenido sobre la de Manuel Botelho.

[5] *Cf Dedicatoria,* Música do Parnaso *1953: 2-3.*

[6] *De este total, 126 son religiosos y los demás amorosos y encomiásticos. En un cálculo no muy riguroso pude constatar que de los 39 poemas amorosos, 20 fueron escritos en portugués, 15 en español y 4 en italiano. De los que pertenecen a la categoría «asuntos variados,» 22 aparecen en portugués, 5 en español y 2 en italiano. En esta misma variedad lingüística aparecen un número considerable de formas poéticas: madrigales, décimas, redondillas, romances, panegíricos y canciones. Es también en la* Música *donde aparecieron dos comedias al estilo de la época:* Hay amigo para amigo *y* Amor, engaño y celos.

Ha sido un lugar común el apuntar la fácil imitación de la poesía del poeta cordobés de parte de los escritores portugueses y brasileños. Segismundo Spina asevera que Góngora «não chegou a criar uma grande escola, pois seus discípulos, seus seguidores, dificilmente conseguiram ultrapassar a mediocridade literária» (Spina, 1967:14-15). La historia todos la conocemos, pero conviene repasarla una vez más. Mientras Francisco Cascais, Juan de Jáuregui, Cristóbal Suárez de Figueroa, Manuel de Faria e Sousa, Francisco Manuel de Melo y Luís António-Verney censuraban el conceptismo barroco, lo defendían Pedro Díaz de Rivas, Luis Carrillo y Sotomayor, y Diego Saavedra Fajardo. Dentro del ámbito lusobrasileño, que es el que verdaderamente nos interesa, Xavier Marques afirmará que «...foi assim que Portugal, rendido ao gosto estrangeiro ao ponto de substituir pelo verso heróico a sua tradicional redondilha, conheceu além do cetro dos Felipes a ditadura de Góngora» (*Música* 1929: 22). Ares Montes ha comprobado que la influencia del cordobés es incluso más fuerte que la de Camões en el XVII (33) y, si bien la tesis se aplica a la gran mayoría de los poetas barrocos en lengua portuguesa, para el caso de Manuel Botelho la situación es distinta como pretendemos demostrar. A título de aclaración: no se trata de negar la imitación de Góngora en Botelho ni mucho menos, sino de considerarla absolutamente singular en la forma como el brasileño elude la contribución servil del autor de *Soledades*. Por idéntico examen, se percibe también que la contribución de Camões es insidiosa en Botelho y visible en Góngora, lo que hace que muchas veces el gran poeta portugués llegue al brasileño a través del español (Ares Montes 184-5; Spina 1967: 31).

La crítica romántica y luego la positivista (p. ej., Silvio Romero) han sido inconsecuentes en sus ataques a Manuel Botelho. El empeño en atacarlo y el error de muchos de esos críticos fue haber encasillado a nuestro poeta en la misma categoría de los vicios de los escritores menores que aparecen en *Postilhão* y en *A fenix renascida,* casi todos fieles y débiles imitadores de Góngora. Estimaban que por ser, de un modo u otro, incuestionablemente barroca y contemporánea a la de los demás poetas antologados, la poesía de Botelho debería también de ser necesariamente gongorina. Nada más equivocado, como trataron de demostrarlo dos voces disonantes, José María da Costa e Silva e Inocencio da Silva (*Música* 1929: 21), quienes conceden que la presencia de Góngora es innegable, pero no por las mismas razones de gusto y de época aducidas sino por una presencia disfrazada y sutil sin aquel servilismo al cual se someten sus coetáneos. Así, el disfraz gongorino consiste en lo siguiente: mientras un número considerable de poetas estaba imitando, glosando y plagiando a Góngora, Botelho de Oliveira, sin dejar de adherirse totalmente a la poética del cordobés, optó por utilizar una forma más disimu-

lada y por ende más rica del concepto de imitación, sin caer en el mecánico, grosero y rudimentario acto de copiar de los demás. Aquí es donde vemos hasta qué punto estaría perjudicada la sin duda notable y genial capacidad poética de Gregório de Matos, quien muchas veces –como nos ha enseñado Ares Montes y para usar una frase expresiva y conocida– «ha entrado en los cofres de Góngora»[7].

El caso de Manuel Botelho se hace particularmente más difícil en cuanto a sus precursores por la extrema cercanía de las épocas y de las cualidades poéticas «[d]el culto Góngora» y «el delicioso Marino» que él tanto admiró (*Música* 1953: 2). La influencia del italiano en Manuel Botelho y más tardíamente en otros escritores brasileños como Manuel de Itaparica y Francisco de São Carlos responde también, como lúcidamente ha visto Sergio Buarque de Holanda, a aquella «reação contra o espanholismo literário [que] não deve ter nascido, entre nós, com os árcades»[8]. Y será todavía esta misma reacción la que nutrirá a los poetas del XVIII en Brasil y los hará gravitar en torno a un nuevo *cavalier*, ahora llamado Metastasio. No es difícil advertir en el dibujo programático de *Lyra sacra* y las cuatro *Rimas* de Manuel Botelho el eco de las *Rime* (1602) y la *Lira* (1614) de Marino[9].

De lo anterior se infiere, con una inevitable obviedad, que tanto Góngora como Marino (el italiano menos) estarían presentes en la poesía de Manuel Botelho. Menos obvia es la constatación de que esta presencia se hace escurridiza cuando el crítico quiere asirla. De ahí que surja la dificultad en algunos trabajos, por ejemplo, el excelente estudio de Carmelina Almeida (*O marinismo de Botelho*), de querer mostrar los influjos del poeta italiano sobre el brasileño[10]. Una vez rigurosamente formulado el problema de la imitación como tal en el XVII, la autora hace notar que, por lo general, Botelho sin lugar a dudas ha logrado con mucho éxito asimilar la literatura del barroco.

> «Ele sabe disfarçar o que colheu nos outros de uma maneira bem harmônica e esta sua busca na seara alheia dificilmente se revela aos que não se aprofundam nas fontes de origem, Marino, por exemplo». (De Almeida 87)

[7] *Compárense los sonetos «Mientras por competir con tu cabello» e «Ilustre y hermosísima María» de Góngora con el «Discreta, e formosíssima Maria» de Gregório de Matos.*

[8] *Ver Buarque de Holanda 56.*

[9] *La verdad es que estamos hablando de una única obra. Marino publica en Venecia sus* Rime *y más tarde se le añade una* terza parte, *dándole un nuevo título,* Lira. *Manuel Botelho podría también estar pensando en las* Rythmas *de Camões (la ed., 1595).*

[10] *Así describe Teixeira Gomes esta dificultad: «Trata-se, quase sempre, de autenticas recriações a partir de temas, metáforas ou outros expedientes retóricos usados con freqüência por Marino, o que torna difícil transcrever exemplos para apreciação dos leitores» (221).*

Sin embargo, a un nivel textual, aun si se quiere ir más hondo en los orígenes de esta poesía, le cuesta a esta autora demostrar las identidades o semejanzas entre los dos escritores. Parte del problema es que el análisis tropieza con los achaques estilísticos y las variaciones en torno a los mismos temas aprendidos de la escuela renacentista y barroca. Por eso, al estudiar la poesía amorosa de Quevedo, José Manuel Blecua hablará de una «lengua cristalizada» del barroco y de la imposibilidad de «evadirse de tanto tópico, como tampoco [...] de los temas intrascedentes y de puro juego» (*Quevedo xcvi*).

Todo eso puede resumirse así: la poesía de Manuel Botelho, me apresuro a repetirlo, poesía que principalmente debe su existencia al barroco, es una hija desgarrada que procura minimizar el efecto de su paternidad a través de la borradura de ciertos trazos de herencia. Digo *ciertos* porque es el tipo de poesía a la cual le gusta el disfraz, sea gongorino o mariniano. Y en rigor, como todo acto de disfrazar, revela una doble actitud, sin la cual el disfraz deja de ser máscara; su poesía niega y afirma a Góngora, se adhiere y rechaza a Marino, alentada por la imitación artística. No se trata, pues, de eliminar los orígenes totalmente, actitud antinatural e impensable para la mentalidad barroca. Consiste sobre todo en «despistar», «borrar las huellas», «disimular», en aquella acepción antigua del vocablo. Son acciones –registra Covarrubias– que se aplican también a «los manjares quando se dissimulan, de manera que no se conocen, por estar guisados extraordinariamente, se dize disfraçarlos». ¿Y qué mejor conciencia tenía Manuel Botelho del disimulo del lenguaje al revelar esa predilección tan barroca por las imágenes gustativas? Con éstas, remite a la cuestión central de su poética y la del barroco –la imitación–, la cual se define por una toma de conciencia de que las «Musas se fizessen brasileiras» y que «como a doçura do açucar é tão simpática com a suavidade do seu canto, acharam muitos engenhos» auxiliadas por los poetas de Italia y España (*Música* 1953: 3). La metáfora gustativa se transporta a este otro poemario, *Lyra sacra,* para dar cuenta del sentido edificante que también tenían sus versos, adoptando una vez más el principio horaciano de enseñar deleitando:

> «Creyo, q̃ serâ bem reçebido assim dos coraçõis deuotos, como dos entendim.^{tos} doutos, porq̃ com a doçura do metro se fica suauisando o mantim.^{to} spiritual; q̃ estâ tão deprauada a naturesa humana, q̃ p.a lhe tirar o fastio das viandas celestiais, lhe he neçessr.^{o} o tempero da elegancia poetica». (*Lyra sacra* 9-10)

De los procedimientos poéticos de Góngora, ninguno más eficaz que aquél de la recolección en el famoso soneto 149 («Mientras por competir con tu cabello») que Manuel Botelho imitó de manera ejemplar en dos

de los suyos («Anarda vê na estrêla, que em piedoso» y «Bello el clavel ostenta sus colores»):

(1985)

Mientras por competir con tu cabello
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o víola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Persuade a Anarda que Ame
Soneto II

Anarda vê na estrêla, que em piedoso
Vital influxo move amor amor querido,
Adverte no jasmim, que embranquecido
Cândida fé publica de amoroso.

Considera no sol, que luminoso
Ama o jardim de flores guarnecido;
Na rosa adverte, que em coral florido
De Vênus veste o nácar lastimoso.

Anarda pois, não queiras arrogante
Com desdém singular de rigorosa
As armas desprezar do deus triunfante:

Como de amor te livras poderosa,
Se em teu gesto florido e rutilante
És estrêla, és jasmim, és sol, és rosa?

Encarecimiento da Fermosura de Anarda
Soneto II

Bello el clavel ostenta sus colores,
Bella la rosa en el jardín se admira,
Bello el lilio fragante olor respira,
Bello el jazmín se viste de candores.

Bello el abril produce alegres flores,
Bello el sol en la cuarta esfera gira,
Bella la Fénix nace de su pira,
Bella la luna esparce resplandores.

Mas con Anarda dulcemente hermosa
No puede hallarse en todo el suelo alguna
Hermosura, que brille luminosa.

Con su belleza singular ninguna
Belleza tener pueden clavel, rosa,
Lilio, jazmín, abril, sol, Fénix, luna.

Carpe diem

Con un tópico tan trillado como el de la fugacidad de la vida, que la poesía barroca ha emblematizado con la figura de la *rosa*, Góngora escribió por lo menos una media docena de sonetos y Manuel Botelho tres de ellos, ambos coincidiendo en cuanto a un par de atributos de esta imagen: su valor migratorio y efímero (ave) y su cualidad lacerante e irascible (espino). «Purpúreas alas», escoge Góngora, «ave purpúrea» elige Botelho; y en la intersección de esas elecciones la condición iracunda de Anarda se iguala a la de Doña Guiomar de Sá. La belleza del soneto reside también en su ingenio, al utilizar Góngora el apellido del marido de Doña Guiomar (Juan Fernández de Espinosa).

(1609)

Los blancos lilios que de ciento en ciento,
hijos del Sol, nos da la Primavera,
a quien del Tajo son en la ribera
oro su cuna, perlas su alimento;

Las frescas rosas, que ambicioso el viento
con pluma solicita lisonjera,
como quien de una y otra hoja espera
purpúreas alas, si lascivo aliento,

(1610)
En la muerte de Doña Guiomar de Sá, mujer de Juan Fernández de Espinosa

Pálida restituye a su elemento
su ya esplendor purpúreo casta rosa,
que en planta dulce un tiempo, si espinosa,
gloria del Sol, lisonja fue del viento.

El mismo que espiró süave aliento
fresca, espira marchita y siempre hermosa;
no yace, no, en la tierra, mas reposa,
negándole aun al hado lo violento.

a vuestro hermoso pie cada cual debe
su beldad toda. ¿Qué hará la mano,
si tanto puede el pie, que ostenta flores,

porque vuestro esplendor venza la nieve,
venza su rosicler, y porque en vano,
hablando vos, expiren sus dolores?

Sus hojas sí, no su fragancia, llora
en polvo el patrio Betis, hojas bellas,
que aun en polvo el materno Tajo dora.

Ya en nuevos campos una es hoy de aquellas
flores que ilustra otra mejor Aurora,
cuyo caduco aljófar son estrellas.

Rosa, e Anarda
Soneto XX

Rosa da fermosura, Anarda bela
Igualmente se ostenta como a rosa;
Anarda mais que as flores é fermosa,
Mais fermosa que as flores brilha aquela.

A rosa com espinhos se desvela,
Arma-se Anarda espinhos de impiedosa;
Na fronte Anarda tem púrpura airosa,
A rosa é dos jardins purpúrea estrela.

Brota o carmim da rosa doce alento,
Respira olor de Anarda o carmim breve,
Ambas dos olhos sao contentamento:

Mas esta diferença Anarda teve:
Que a rosa deve ao sol seu luzimento,
O sol seu luzimento a Anarda deve.

À Rosa
Oitavas
V

Ave purpúrea no jardim lustroso
Soberbamente a considera o dia,
As verdes ervas são ninho frondoso,
Donde a fragrante adulação se cria:
Se respira do alento o deleitoso,
Se desprega da pompa a bizarria,
Forma em tanta beleza, em olor tanto
As folhas asas, a fragância canto.

VI

Com plácidos requebros assistida
Do Zéfiro fecundo a rosa amada,
Lhe dá lascivos beijos por querida,
E vermelha se faz de envergonhada:
Já se encalma com chama padecida,
Já respira com ansia suspirada,
Oh como no jardim, quando se adora
Sente Zéfiro amor, ciúmes Flora!

Salvo estas paridades poéticas, Manuel Botelho imprime a sus versos una marca de originalidad que se ve más clara en los componentes accesorios del campo de la imagen. Góngora optó por una forma engañosamente púdica para describir el ambicioso viento («lascivo aliento») que a las frescas rosas considera (=solicita) con pluma lisonjera. Manuel Botelho se inclinó directamente a la sensualidad de los «lascivos beijos» que el Céfiro da a la rosa amada. El bahiano necesitó crear además un cataclismo cósmico para unir tierra y cielo («A rosa é dos jardins purpúrea estrela») mientras que el cordobés, operando en clave metonímica, serenamente eligió el rocío para desarrollar su metáfora («cuyo caduco aljófar son estrellas»).

Un cuadro poético clásico de Ovidio, retomado por el Renacimiento y ulteriormente reelaborado en el barroco, es el de la dama peinándose o siendo peinada al sol[11]:

[11] *Cf* Las metamorfosis, *Libro XIII, «Fábula de Galatea»*.

CAMÕES

A la margen del Tajo en claro día,
con rayado marfil peinando estaba
Natercia sus cabellos, y quitaba
con sus ojos la luz al sol, que ardía.

Soliso que cual Clicie la seguía,
(lejos de sí, mas cerca della estaba)
al son de su zampoña celebraba
la causa de su ardor, y así decía:

«Si tantas, como tú tienes cabellos,
tuviera vidas yo, me las llevaras,
colgada cada cual de uno dellos;

de no temerlas tú me consolaras,
si tantas veces mil como son ellos,
en ellos la que tengo me enredaras».

LOPE
Celso al peine de Clavelia
(1558)

Por las ondas del mar de unos cabellos
un barco de marfil pasaba un día
que, humillando sus olas, deshacía
los crespos lazos que formaban de ellos;

iba el amor en él cogiendo en ellos
las hebras que del peine deshacía
cuando el oro lustroso dividía,
que éste era el barco de los rizos bellos.

Hizo de ellos amor escota al barco,
grillos al albedrío, al alma esposas,
oro de tíbar y del sol reflejos;

y puesta de un cabello cuerda al arco,
así tiró las flechas amorosas
que alcanzaban mejor cuanto más lejos.

GÓNGORA
A doña Brianda de la Cerda
(1607)

Al Sol peinaba Clori sus cabellos
con peine de marfil, con mano bella;
mas no se parecía el peine en ella
como se obscurecía el Sol en ellos.

Cogió sus lazos de oro, y al cogellos,
segunda mayor luz descubrió, aquella
delante quien el Sol es una estrella,
y esfera España de sus rayos bellos:

divinos ojos, que en su dulce Oriente
dan luz al mundo, quitan luz al cielo,
y espera idolatrallos Occidente.

Esto Amor solicita con su vuelo,
que en tanto mar será un arpón luciente
de la Cerda inmortal mortal anzuelo.

MARINO
Donna che si pettina
(1614)

Onde dorate, e l'onde eran capelli,
navicella d'avorio un dí fendea;
una man pur d'avorio la reggea
per questi errori preziosi e quelli;

e, mentre i flutti tremolanti e belli
con drittissimo solco dividea,
l'or de le rotte fila Amor cogliea,
per formarne catene a' suoi rubelli.

Per l'aureo mar, che rincrespando apria
il procelloso suo bïondo tesoro,
agitato il mio core a morte gia.

Ricco naufragio, in cui sommerso io moro,
poich'almen fur, ne la tempesta mia,
di diamante lo scoglio e'l golfo d'oro!

Camões, en lengua castellana, introduce en un soneto los cabellos de oro ya cantados por Petrarca y, dando vida a la pintura, dinamiza la escena: «Con rayado marfil peinando estaba»[12]. No dejemos que pasen

[12] *Véase Luis de Camões,* Lírica completa *II, 354. El soneto es de autoría controvertida, si bien todo parece indicar, como señalan los últimos estudios, que –salvo engaño– el poema es de Camões.*

por alto el instrumento de marfil (peine) y ese «robo» en forma de sobrepujamiento que los ojos femeninos le hacen al sol («...y quitaba / con sus ojos la luz al sol, que ardía.»). Góngora reescribiendo esos versos dirá:

divinos ojos, que en su dulce Oriente
dan luz al mundo, quitan luz al cielo,
y espera idolatrallos Occidente.

En el fondo, el poeta lusitano lo que hace es enfatizar comparativamente el brillo intenso de los ojos de Natercia frente al débil resplandor del sol. Dentro del mismo marco temático, Lope en la *Arcadia,* mucho antes que Góngora, metaforiza el peine en forma de *barco* y los cabellos en *ondas.* El autor de *Adonis,* obcecado por imitar a Lope, recrea los versos del dramaturgo español vistiéndolos una vez más de metáforas marinas[13]; mientras que Góngora, pensando en Cupido, recupera tímidamente la imagen lopesca («y puesta de un cabello cuerda al arco, / así tiró las flechas amorosas»)[14] –tornándola antes acuática a través de «un

[13] *El Conde de Villamediana tradujo así esos versos de Marino:*

En ondas de los mares no surcados
navecilla de plata dividía,
–una cándida mano la regía
con vientos de suspiros y cuidados–

los hilos, que de frutos separados
en abundancia pródiga esparcía,
de ellos avaros, Amor los recogía,
dulce prisión forzando a sus forzados.

Por este mismo proceloso Egeo
con naufragio feliz va navegando
mi corazón cuyo peligro adoro,

y las velas al viento desplegando
rico en la tempestad halla el deseo,
escollo de diamante en golfos de oro.

[14] *Lope tiene otro soneto que ofrece una variación en torno al mismo tema:*

A un peine, que no sabía el poeta si era de boj u de marfil

Sulca del mar de Amor las rubias ondas
barco de Barcelona y por los bellos
lazos navega altivo, aunque por ellos,
tal vez te muestres y tal vez te escondas.

Ya no flechas, Amor; doradas ondas
teje de sus espléndidos cabellos;

arpón luciente» y un «mortal anzuelo»–, reitera dos veces el mismo robo que aparece en el poema camoniano y, finalmente, introduce una comparación cromática para igualar el marfil a las manos de Clori. Manuel Botelho sintetizando a los cuatro grandes escritores (Camões, Lope, Góngora y Marino) empieza su poema a la manera de Lope (o mejor de Marino, quien había imitado a Lope), recurre a Góngora para la imagen de la blancura de las manos (marfil),

GÓNGORA	*MANUEL BOTELHO*
Al sol peinaba Clori sus cabellos	Peine de marfil aplica,
con peine de marfil, con mano bella;	Mas dudará quien la viere,
mas no se parecía el peine en ella	Si se peina los cabellos
como se oscurecía el Sol en ellos.	Con la mano, o con el peine.

y aprovecha la idea del amor como prisión/perdición del último terceto del soneto de Camões[15]:

CAMÕES	*MANUEL BOTELHO*
De no tenerlas tú me consolaras,	Desatado por el cuello
si tantas vezes mil, como son ellos,	contrarios efetos tiene.
en ellos la que tengo me enredaras.	Pues cuando más suelto al aire,
	Entonces más almas prende.

Entiéndase «ellos» como cabellos que Botelho una vez más asociará al mar de Marino, equiparando aquél «procelloso» mar a las «borrascas» y los hilos de los cabellos a los de las redes:

¿Quién puede temer borrascas
En ondas de oro, quién puede?
Pues turbias se temen nunca,
Lucidas se logran siempre.
....
Dije en fin que Amor echaba,
Para que las almas pesque,

tú con los dientes no le quites dellos,
para que a tanta dicha correspondas.

Desenvuelve los rizos con decoro,
los paralelos de mi sol desata,
boj o colmillo de elefante moro,

y en tanto que, esparcidos, los dilata,
forma por la madeja sendas de oro,
antes que el tiempo los convierta en plata.

[15] Véase también en una estrofa del Romance VI de Manuel Botelho el desarrollo del mismo tema: «Os limos no largo Tanque / Ali se vêm pentear, / Que a seus úmidos cabelos / Pentes de prata lhes dá.» p. 150.

En dulce mar de jazmines
Dorados hilos de redes.

Latet anguis in herba

El Soneto VII de Manuel Botelho, *Vendo a Anarda Depõe o Sentimento,* comienza con el desarrollo del tópico de la serpiente que se oculta en la hierba o entre las flores. Como tal, se despliega a partir de Virgilio, retomado por Ovidio y más tarde usado y abusado por los poetas renacentistas, barrocos y neoclásicos[16]. Manuel Botelho ha entretejido dos poemas de Góngora, los sonetos 63 («¡O niebla del estado más sereno!») y 70 («La dulce boca que a gustar convida») y el resultado es absolutamente sorprendente.

(1582)
¡Oh niebla del estado más sereno,
furia infernal, serpiente mal nacida!
¡Oh ponzoñosa víbora, escondida
de verde prado en oloroso seno!

¡Oh entre el néctar de Amor mortal veneno
que en vaso de cristal quitas la vida!
¡Oh espada sobre mí de un pelo asida,
de la amorosa espuela duro freno!

¡Oh celo, del favor verdugo eterno!,
vuélvete al lugar triste donde estabas,
o al reino (si allá cabes) del espanto;

mas no cabrás allá, que pues ha tanto
que comes de ti mesmo y no te acabas,
mayor debes de ser que el mismo infierno.

(1584)
La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas distilado,
y a no invidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,

amantes, no toquéis, si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.

No os engañen las rosas, que a la Aurora
diréis que, aljofaradas y olorosas,
se le cayeron del purpúreo seno;

manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que después huyen del que incitan ahora,
y sólo del Amor queda el veneno.

Vendo a Anarda depoe o sentimento
A serpe, que adornando várias cores,
Com passos mais oblíquos, que serenos,
Entre belos jardins, prados amenos,
É maio errante de torcidas flores;

Se quer matar da sede os desfavores,
Os cristais bebe co'a peçonha menos,
Porque não morra cos mortais venenos,
Se acaso gosta dos vitais licores.

Assim também meu coração queixoso,
Na sede ardente do feliz cuidado
Bebe cos olhos teu cristal fermoso;

Pois para não morrer no gosto amado,
Depõe logo o tormento venenoso,
Se acaso gosta o cristalino agrado.

Limitando las similitudes con Góngora, el poeta bahiano establece en primer lugar la lista de los componentes del tópico: *serpe, prados amenos, mortais venenos*. El ingenio de esos versos está en el hecho de que el poeta enseguida introduce *vitais licores* (agua), que por contaminación semántica adquiere un segundo significado en los dos tercetos: *lágrima* como en Petrarca *(lagrime cristallo)* o *fonte (cristal fermoso)*. Y de sustantivo *cristal* pasa a ser adjetivo *(cristalino agrado)* para crear otra imagen. Por contigüidad, la presentación de la serpiente en Manuel Botelho coloca el mortal veneno a la par de los licores vitales, dramatizando de este modo la fragilidad y el peligro de mezclarse los dos. Así también se interpreta el símil del

[16] *Cf Virgilio,* Bucólicas *III, 94; Ovidio,* Metamorfosis *10.8-10; Garcilaso de la Vega,* Égloga III, *129-32; Fray Luis de León,* Las serenas *11-15; Basílio da Gama,* O Uraguai *IV.*

Amor creado en los dos tercetos donde se aconseja como lección deseable abandonar el *tormentoso veneno* (los celos) si se quiere seguir amando. Conviene subrayar que el título del poema confirma el deseo de dejar al lado *(depõe)* el mal sentimiento en cuanto se vea a Anarda.

Si vida y muerte aparecen paralelamente en Botelho, Góngora en el Soneto 63, en cambio, las presenta de forma inclusiva. El *mortal veneno* se inmiscuye en el vaso de cristal que contiene el *néctar de Amor,* a semejanza del áspid oculto en la hierba, sin que haya forma de remediar este mal. El Soneto 70 se aproxima aun más en cuanto al tema y tono didáctico –en la línea del *Ars amatoria* de Ovidio– al soneto de Botelho. En éste, resuena el *licor sagrado (vitais licores)* y la *sierpe escondida* del poema de Góngora. Pero en Botelho la manera disimulada propia del reptil y del Amor, es más rica porque no está claramente representada sino sugerida por dos imágenes: la engañosa variedad de colores de la serpiente y su caminar oblicuo, el cual también conceptualmente contamina flores *(torcidas flores).*

Poesía de lo cotidiano

La crítica de los poemas circunstanciales del barroco siempre trasunta resentimiento personal, si ésta es satírica, o elitismo literario, si es la afirmación de la ineludible impronta horaciana *odi profanum vulgus et arceo,* defendida por el espíritu humanístico que dominó los tres primeros siglos de nuestras literaturas americanas[17]. Nos recuerda Spina, que «[a] lembrança permanente de que a felicidade é efêmera, um dos grandes temas do séc. XVII», ha llevado a mucho poetas a «[i]maginar um mundo inteiramente irreal, e falar a vulto, isto é, sem atenção ao conteúdo. [...] Tendendo para a abstratização, numa ânsia contínua de elusão da realidade, podemos falar num *nihilismo temático* dessa poesia, que, para atingir o reino da pura imaginação, qualquer objeto (um papagaio, um lampadário de cristal, uma rosa, um pé, um mosquito) pode servir de ponto de partida» (Spina 1967:38, 37)[18].

Esta manera de ver las cosas del mundo con una mirada inclusiva o, para la voz demasiado crítica y grave de la época, con una suerte de frivolidad, devendrá un lugar común y se prolongará hasta nuestro siglo en poemas de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, del Neruda de *Odas elementales* y de Nicanor Parra. Como modo de encarar la realidad barroca, parte de la convicción de que la visión lúdica que tiene el

[17] *Díaz-Plaja 644.*

[18] *Nos sorprende la coincidencia entre la expresión* nihilismo temático *de Segismundo Spina y la de Eugenio Gomes* (nihilismo temático) *en su* Visões e revisões.

artista de esta misma realidad no lo aliena; al contrario, el juego es su arma poética para combatir las presiones cotidianas[19]. La extrema variedad visual y formidable capacidad combinatoria de los versos (p.ej., de pie quebrado, en laberinto, acróstico, biacróstico, mesóstico, versos plurilingües), por un lado da testimonio del enorme sentido que cobra la noción de juego como articuladora del ingenio. Por otro lado, la dimensión baja de la vida puede expresarse también de forma disfrazadamente noble, o sea, a través de un soneto. No hay por tanto división entre, digamos, un modo propiamente convencional y otro libre o personal en el tratamiento de un tema. Lo que sí hay es voluntad de poetizarlo todo en un anhelo totalizador y totalizante de querer representar el más mínimo detalle circunstancial en lenguaje poético. Manuel Botelho, por ejemplo, en el Soneto XIV, *Anel de Anarda Ponderado,* que se complementa con la Décima I, en español *(Anel de Ouro de Anarda),* se basa otra vez en Góngora, ahora en el Soneto 95, *De una dama que, quitándose una sortija, se picó con un alfiler* («Prisión de nácar era articulado»).

De una dama que, quitándose una sortija,
se picó con un alfiler

Prisión de nácar era articulado
de mi firmeza un émulo luciente,
un dïamante, ingeniosamente
en oro también él aprisionado.

Clori, pues, que su dedo apremïado
de metal aun precioso no consiente,
gallarda un día, sobre impaciente,
le redimió del vínculo dorado.

Mas ay, que insidïoso latón breve
en los cristales de su bella mano
sacrílego divina sangre bebe:

púrpura ilustró menos indïano
marfil; invidiosa, sobre nieve
claveles deshojó la Aurora en vano.

Anel de Ararda Ponderado
Sonêto XIV

Esse vínculo, Anarda, luminoso,
Do minimo jasmim prisão dourada,
Logra na mão beleza duplicada,
Quando logra na mão candor fermoso.

Se te aprisiona seu favor lustroso,
Te retrata os efeitos de adorada;
Porque quando te adorna a luz amada,
Me aprisionas o peito venturoso.

Agora podem teus desdéns esquivos,
Na breve roda de ouro ver seguros,
Se cuidados, se incendios logro ativos;

Pois nela considero em males duros,
Que tenho a roda dos cuidados vivos,
Que tenho o ouro dos incendios puros.

Anel de Ouro de Anarda
Décima I

Adorno de oro lozano
Mano esquiva aprisionó,
Y no es pozo, pues se vio
Prisionera aquella mano:
Pero en lustre soberano
El oro en la mano ingrata
Tan bellamente la trata,
Que le juzgo aquel tesoro
Breve Zodiaco de oro
En breve ciclo de plata.

Ambos sonetos se conciben en torno a la idea de la prisión. Así como la piedra está engastada por una guarnición del anillo de oro *(vínculo dorado, prisão dourada),* también está el amante «encarcelado» por su amor. Destaca la blancura de la mano *(cristales de su bella mano, candor fermoso),* que a Góngora le gusta contrastar con la sangre de la dama. La imitación a nivel lexical se hace más patente con la variante *breve roda de oro* elegida por Botelho a partir de *latón breve,* pero de nuevo el objeto central de este poema sólo está ahí para ilustrar el estado de una subjetividad galante.

[19] *Cf Affonso Avila 35.*

Alma noble en cuerpo vil

No sigue este mismo propósito otro poema de Botelho, cuyo tópico, la cacería de un jabalí, ha dado también la oportunidad a un buen número de poetas de imitar a Góngora y sus dos poemas:

GÓNGORA
De un jaball que mató
en el Pardo
el Rey Nuestro Señor
(1621)

Teatro espacïoso su ribera
en Manzanares hizo, verde muro
su corvo margen, y su cristal puro
undosa puente a Calidonia fiera.

En un hijo del Céfiro la espera
garzón real, vibrando un fresno duro,
de quien aun no estará Marte seguro,
mintiendo cerdas en su quinta esfera.

Ambiciosa la fiera colmilluda,
admitió la asta, su más alta gloria
en la deidad solicitó de España.

Muera feliz mil veces, que sin duda
siglos ha de lograr más su memoria
que frutos ha heredado la montaña.

GÓNGORA
Madrigal
A la Sereníssima Infanta María, de un
jabalí que mató en Aranjuez
(1625)

Las duras cerdas que vistió celoso
Marte, viste hoy amante,
y a deidad fulminante
el planeta ofrecido belicoso,
de un plomo al rayo muere glorïoso.
Muere, dichosa fiera,
que España ilustrará la quinta esfera.
Bellísima tú, pues, Cintia española,
cerdosos brutos mata,
en cuanto de tu hermano,
no esplendor soberano,
sombra sí de las señas que tremola,
altamente desata
vapores de la invidia coligados,
ejércitos, provincias, potentados.

LOPE DE VEGA
Habiendo muerto Su Majestad un jabalí
en el Pardo

Opuesto al español, como al tebano,
el animal que a Venus tanto ofende,
las medias lunas que del sol defiende,
de espumoso furor argenta en vano.

El rayo artificial la tierna mano,
con privación de un sol, al aire extiende:
divide instantes, átomos enciende,
por senda estrecha, tronador Vulcano.

Cayó el terror del Pardo; el horizonte
todo tembló; y, entre el humor adusto,
Adonis dio sus flores más perfectas.

MANUEL BOTELHO
Â morte felicíssima de um
javali pelo tiro, que nele
fez uma infanta de Portugal

Não sei se diga (ó bruto) que viveste,
Ou se alcançaste morte venturosa;
Pois morrendo da destra valerosa,
Melhor vida na morte mecereste.

Esse tiro fatal, de que morreste,
Em ti fez uma ação tão generosa,
Que entre o fogo da pólvora ditosa
Da nobre glória o fogo recebeste.

Deves agradecer essa ferida,
Quando esse tiro o coração te inflama,
Pois a maior grandeza te convida:

Vengóse Venus. No te admires, monte,
que menos rayo de Felipe augusto
estrellas fijas encendió cometas.

De sorte, que te abriu do golpe a chama
Uma porta perpétua para a vida,
Uma boca sonora para a fama.

Quevedo trabajó sobre el tema de modo prolijo en una silva, *Idilio o exequias al jabalí a quien partió el corazón con una bala en Aranjuez a seis de mayo* [de 1625] *la Serenísima Infanta Doña María*. Lope también lo hace *(Habiendo muerto Su Majestad un jabalí en el Pardo)* dentro de la misma tradición, como demuestra el estudio de Dámaso Alonso[20]. Asimismo, Ares Montes nos informa que Jerônimo Bahía *(A un javalí muerto con una bala por la Sereníssima Princesa de Portugal* y *Ao Sereníssimo Senhor Rey don Affonso VI, matando em Salvaterra hum javali)*, el Padre Vieira, Bernando Vieira Ravasco *(A Senhora D. Isabel Princeza de Portugal, havendo morto em Salvaterra hum javali com hum tiro)* y quizá Barbosa Bacelar *(A hum javali morto pela Sereníssima Infanta de Portugal)* también jugaron con el tema[21]. Como se ve, con todo ese «primor de cortesanice», para utilizar la expresión de Eugênio Gomes, y con tamaña banalidad, el poema gongorino ha sobrevivido en varias y diversas reelaboraciones. La idea central que rescatar Quevedo, el Padre ó Vieira y Jerónimo Bahia, pero no Lope ni Vieira Rabasco es la condición noble del miserable jabalí que para alcanzarla necesita morir.

Manuel Botelho, alejándose del aparatoso mundo gongorino, es sencillo y conceptuoso a la vez. Prescinde de los adornos mitológicos que recortan los poemas del cordobés, de Lope y de Quevedo y trabaja aún sobre un segundo tema, el gran tema barroco de la vida en la muerte. A pesar de hiperbolizada, la premonición gongorina no deja de ser exacta en aquello de que «los siglos ha de lograr más su memoria»: casi cien años más tarde el poeta brasileño resucita el tema venatorio. Y otra vez entramos en la zona de la imitación en que Marino también se mueve con su *Adone*. El final del canto XVII y una buena parte del XVIII corresponden en su entorno mitológico a la solución quevediana de reconstruir los mitos de Hércules y Atalanta. Dámaso Alonso confiesa que si no fuera por la didascalia del hermético poema de Lope, no lo habría entendido. Ni una sola vez aparece el nombre jabalí, pero su presencia es inequívoca al estar acompañado de Venus y Marte. En este punto preciso es donde se efectúa la unión entre las fuentes que Botelho manejaba: Góngora, Lope y Marino. Y ya vamos viendo cómo el desconfiado poeta bahiano no se dejó arrastrar totalmente por el canto de la sirenas. En su modo de imitar siempre realzó el vínculo entre los temas

[20] *Veáse* Poesía española *448-54*.

[21] *Ares Montes (458) señala otra composición («Un javalí yace aquí»), «atribuida a Góngora y declarada apócrifa por el manuscrito Chacón», sobre la cual se basa, con algunas variantes, el supuesto poema de Barbosa Bacelar.*

barrocos y los asuntos amorosos que acaso hubieran podido estar ligados a su vida personal. Pero su biografía es tan escasa y deficiente como para trazar este puente entre su obra y su existencia. Lo que sí sabemos es que aquel «hijo de la sirena», tal como el poeta Stigliani le llamaba a Marino, debe haberle enseñado que la verdadera regla «è saper rompere le regole a tempo e luogo, accomodandosi al costume corrente ed al gusto del secolo»[22].

Musa americana

Al margen de los problemas de la imitación en Manuel Botelho, se plantea la difícil cuestión de la originalidad y la de su condición de primer poeta criollo publicado. Desde luego, esa cualidad suave de su poesía no es exclusiva de los versos en portugués sino que también pertenece a los españoles, como ya ha notado De Almeida[23]. Junto a esta posición privilegiada, se agrega la de ser el autor de la silva «À Ilha de Maré». Botelho no podía no conocer *Adone*, principalmente si se escudriña con atención el Canto VII del poema de Marino como ya lo ha hecho De Almeida. Por la puerta del «giardino del gusto» entra Botelho para juntar en su cornucopia las frutas europeas del maestro Marino a las ya cogidas y nativas de Brasil. Reencontrarse con su país después de algunos años en Portugal, aunque matizada con una visión extranjera calcada en modelos poéticos de Europa, es una actitud que, después de avivar su conciencia de lo americano frente a lo europeo, conlleva una cierta nobleza. No se debe confundirla, sin embargo, con una simpática pero diminuta inclusión de la caña de azúcar, entre las plantas europeas, realizada por Marino en su catálogo[24]. Tampoco se debe ignorar que el poeta italiano ya demostraba la misma inclinación que encontramos en los escritores barrocos hacia América, o sea, la predisposición a fundir lo extranjero con lo nacional, sin que al nuevo paisaje se le considere dicotómico[25]. Por cierto, esta tendencia en Góngora ya se nota en el deliberado uso de palabras *peregrinas* (extranjeras) tan atacado por los puristas de la lengua española. Se trataba más que nada, desde Antonio de Nebrija, pasando por Fran-

[22] *Giambattista Marino, Carta a Girolamo Preti.* Opere *228.*

[23] *«Devemos reconhecer que os versos escritos em espanhol são bem mais realizados que os italianos.» p. 50.*

[24] *La caña de azúcar, aunque bien adaptada en Egipto, Italia (Sicilia) y España (Andalucía) en la Edad Media, había sido originalmente introducida en Europa desde Asia (India y China) por los árabes. Será alrededor de 1420 cuando Don Enrique de Portugal, el Navegante, la introduce en Madeira y de ahí en las islas Canarias en 1503.*

[25] *Veánse, por ejemplo, dos estudios que tratan el tema, el de Valentín de Pedro,* América en las letras españolas del siglo de oro *y el de Alfonso Méndez Plancarte, «Envío a Dámaso Alonso, en la Nueva España»,* Cuestiúnculas gongorinas *19-25.*

cisco de Herrera y Francisco de Medina, y, culminando en Juan de Jáuregui, de defender no propiamente el castellano sino la soberanía nacional de España. Tan crucial en términos políticos debería ser la preservación del español para sus ciudadanos que Medina propugnaba en 1580 «el mejoramiento de nuestra lengua literaria y culta, excesivamente descuidada por los escritores de su época.» (Díaz-Plaja 576).

Si hubo una queja inicial de los preceptistas españoles, ella destacó una amenaza que se sentía cada vez más cercana. En su historia moderna, España no había conocido, desde la invasión árabe, ningún período de tanta importación cultural y literaria como en los siglos XVI y XVII. Pero que un siglo en especial, el XVII, sea caracterizado por un historiador como «un período de *reacción* contra el italianismo», basta para definir su signo esencial, político y literario, si no ocurriera que además algo parecido estaba también pasando en Italia con respecto a la introducción de dialectos en el toscano del XVII y los gustos españoles[26]. Otro modo de aceptación crítica, *avant la lettre* y a contrapelo de las preceptivas puristas es el de Cristóbal Suárez de Figueroa, quien con extrema lucidez refina el concepto del uso de las palabras extranjeras:

> «Peregrinas son las que se toman de extraño lenguaje, de quien sólo será licito valerse cuando en el natural faltaren vocablos con que poderse exprimir bien los pensamientos del ánimo [...] Por manera que es licito a los escritores de una lengua valerse de las voces de otra. Concédeseles usar con libertad prudente las forasteras y admitir las que no se han escrito antes, las nuevas, las nuevamente fingidas, y las figuras del decir, pasándolas de una lengua a otra; que así se da más gracia a lo compuesto, se hace más agradable, más apartado del hablar común, y se deleitan más bien los que leen». (Díaz-Plaja 678)

Retomando el asunto donde lo dejamos, es preciso insistir una vez más en la combinación de dos o más lenguas en los poemas barrocos. Dando un paso más allá de las unívocas soluciones empleadas en el siglo XVI, la centuria siguiente observará no sólo poemas enteros escritos en lenguas extranjeras sino la articulación mixta de tres y hasta cuatro idiomas en un solo poema barroco, lo cual denota su condición marcada por la poliglosia en sentido bakhtiniano[27]. Góngora, incluso, hizo proezas poéticas al insertar, en su soneto *A la «Jerusalén Conquistada» que compuso Lope de Vega* y en varias composiciones de verso menor, voces imitando

[26] *Cf Thomas, Lucien-Paul,* Góngora et le gongorisme: considérés dans leurs rapports avec le marinisme. *Paris: Honoré Champion, 1911. p. 53, 76. Este crítico llama la atención sobre «una pretendida causa de la corrupción del gusto italiano en el siglo XVII», según los comentarios de la* Carta del Abate don Juan Andrés *al señor comendador Fray Cayetano Valenti Gonzaga. Traducida de la lengua italiana a la castellana. Madrid, 1780. Véase especialmente el cap. XVI, p. 48.*

[27] *Cf M. M. Bakhtin.* The Dialogic Imagination *431.*

el hablar de los negros de las colonias portuguesas[28]. Hubo también otro camino donde se manifestó el espíritu de la poliglosia sin que el poeta necesitase entretejer lenguas. En su silva «À Ilha de Maré», por ejemplo, al trabajar el inventario de las frutas y los animales descritos, trabajo cuyas fuentes serían –sin hablar de los antiguos– el Camões de *Os lusíadas* (Canto IX), el Marino de la *Sampogna* y el *Adone* y el Góngora de *Polifemo y Galatea,* Manuel Botelho compara, usando formas más superlativas que de igualdad, los productos naturales de Brasil y Europa. Las naranjas portuguesas son limones al lado de las brasileñas; las sandías de Portugal se parecen a insulsas calabazas frente a las mismas frutas de Brasil; las castañas de la isla de Maré son mejores que las de Francia, Italia y España: así procede con inflamado nativismo el poeta bahiano. Es en este jardín de delicias donde se da la auténtica eclosión de su deseo de realzar el paisaje visto como objeto de representación poética de su país.

El elemento conductor más adecuado a tal enfoque es un discurso que se desnuda de los artificios de la escuela gongorina, estructurado sobre una sintaxis precisa, transparente y directa, donde se percibe la estrecha distancia que el autor fija entre la naturaleza y su concepción objetivante de ella. Esta concesión de una cuota más libre a la naturaleza de su país, adelantándose y marcándola con el signo nacionalista que veremos más tarde en el romanticismo (p.ej., José de Alencar, Gonçalves Dias), hace del poeta bahiano uno de los más originales y completos escritores del Brasil colonial. Especial consideración debe tenerse para *Música do Parnaso,* obra que supera *Lyra sacra,* porque allí es donde mejor se ven las cualidades esenciales y contrastantes del barroco, la de aproximación a los modelos de la tradición y también la de distanciamiento.

Leopoldo M. Bernucci

Obras Citadas

AVILA, AFFONSO, *O lúdico e as projeções do mundo barroco.* São Paulo: Perspectiva, 1971.

ALONSO, DÁMASO, «Lopez despojado por Marino». *Revista de Filología Española* XXXIII (1949): 110-43. *Poesía española.* Madrid: Gredos, 1966.

ARES MONTES, JOSÉ, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII.* Madrid: Gredos, 1956.

[28] *Cf Ciplijauskaité, en Góngora,* Sonetos completos *264.*

BAKHTIN, MIKHAIL M. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.

BORBA DE MORAES, RUBENS, *Bibliografia brasileira do período colonial*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros - USP, 1969.

BOTELHO DE OLIVEIRA, MANUEL, *Música do Parnaso - À ilha de Maré*. Introd.de Afranio Peixoto, estudios de Xavier Marques y Manoel de Souza Pinto. Publicações da Academia Brasileira Rio de Janeiro: Álvaro Pinto, 1929.

– *Música do Parnaso*. Tomos I-II. Prefacio y organización por Antenor Nascentes. Rio de Janeiro: INL, 1953.

– *Lyra sacra*. Leitura paleográfica de Heitor Martins. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 [1703].

BUARQUE DE HOLANDA, SERGIO, *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CAMÕES, LUIS DE. *Lírica completa*. Tomo II. Prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1980.

CASTELLO, JOSÉ ADERALDO, *Manifestações literárias do período colonial*. Vol. I. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1975.

COVARRUBIAS HOROZCO, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Turner, 1977 [1611].

DE ALMEIDA, CARMELINA MAGNAVITA RODRIGUES, *O marinismo de Botelho*. Tesis presentada en el concurso para profesor asistente en el Departamento de Letras Románicas de la Universidad Federal de Bahia. Salvador, Bahia, 1975.

FERNANDES PINHEIRO, JOAQUIM CAETANO, *Curso elementar de litteratura nacional*. Río de Janeiro: Garnier, 1862.

GARRET, ALMEIDA, «Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa.» *Parnaso lusitano*. París: J. P. Aillaud, 1826. Tomo I, vii-lxvii

GOMES, EUGENIO, «A infanta e o javali». *Visões e revisões*. Río de Janeiro; INL, 1958. 29-37.

GÓNGORA Y ARGOTE, LUIS DE, *Canciones y otros poemas en arte mayor*. Ed. crítica de José María Micó. Madrid: Espasa-Calpe, 1990.

– *Sonetos completos*. Ed., introducción y notas de Biruté Ciplijauskaité. Madrid: Clásicos Castalia, 1969

LOPE DE VEGA, *Arcadia*. Ed., introd. y notas de Edwin S. Morby. Madrid: Clásicos Castalia, 1975.

– *Lírica*. Selección, introducción y notas por José Manuel Blecua. Madrid: Clásicos Castalia, 1982.

MARINO, GIAMBATTISTA, *Opere*. Org. de Asor Rosa. Milano: Rizzoli Editore, 1967.

MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO, *Cuestiúnculas gongorinas*. México: Ediciones de Andrea, 1955.

MOLHO, MAURICIO, *Semántica y poética (Góngora, Quevedo)*. Barcelona: Editorial Crítica, 1978.

[MORAES], JOSÉ MAREGELO [ÂNGELO] DE OSAN, *Eccos, que o clarim da fama dá: Postilhão de Apollo...*, v. I-II., ed. Lisboa: F. Borges de Souza, 1761,1762.

PEREIRA DA SYLVA, MATHIAS, *A fenix renascida, ou Obras poéticas dos melhores engenhos portugu[e]ses* 2a. ed., 5 vols. Lisboa: Officina dos Herd. de Antonio Pedrozo Galram, 1746 [1711,1717,1718,1721 e 1721].

PERIÉ, EDUARDO, *A litteratura brazileira nos tempos coloniaes*. Buenos Aires: Eduardo Perié Editor, 1885.

Poesía barroca, Introd., selección y notas de Péricles da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos; Brasília, INL, 1977.

QUEVEDO, FRANCISCO DE, *Obras completas*. Vol. I, ed., introd., bibliografía y notas de José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1963.

SPINA, SEGISMUNDO et al. *Apresentação da poesia barroca portuguêsa*. Assis: Publicações da Faculdade de Filosofia, ciências e Letras de Assis, 1967.

– *A poesia de Gregório de Matos*. São Paulo: EDUSP, 1995

TEIXEIRA GOMES, JOAO CARLOS, *Gregório de Matos, o Boca de Brasa*. Petrópolis: Vozes, 1985.

THOMAS, LUCIEN-PAUL, *Gongora et le gongorisme*. Paris: Honoré Champion, 1911.

VARNHAGEN, ADOLFO DE, *Florilégio da poesia brazileira*. Tomo I. Río de Janeiro: Publicaçoes da Academia Brasileira, 1946.

VILANOVA, ANTONIO, «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII». *Historia general de las literaturas hispánicas*. Tomo III. Publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja. Barcelona: Barna, S.A., 1953. 567-692.

WOLD, FERDINAND, *O Brasil literário*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955.

Textos gallegos de Francisco Luis Bernárdez

A Saúl Yurkievich, en Galicia, hablando de Julio, de Aurora, de Francisco Luis...

1. La presencia de Bernárdez en las revistas gallegas

Desde el año 1919 encontramos textos de Francisco Luis Bernárdez en las revistas gallegas[1]. El escritor había nacido en Buenos Aires en el año 1900, pero vivió en Galicia durante su adolescencia, época en la que aprendió la lengua gallega, que él defendió, alabó y utilizó en sus composiciones. En Galicia escribió tres de sus primeros libros: *Orto* (1922), *Bazar* (1922) y *Kindergarten* (1924)[2]. Bernárdez,que se declaraba gallego[3], aunque nacido en Buenos Aires, demuestra en sus textos en verso y en prosa poética publicados en Galicia, conocer y sentir la tierra, captando perfectamente el tono y la temática de la literatura gallega, además de la lengua, de tal modo que no se le puede considerar un autor extraño a la creación literaria en lengua gallega.

De su primera época poética, elegimos algunos ejemplos significativos entre sus publicaiones en Galicia. En el año 1920 aparece en la revista *Vida Gallega*[4] la composición «Cartas viejas», un poema de carácter emotivo y sentimental, que toma como modelo la lírica tradicional, adoptando el modelo métrico de la estrofa sáfica.

[1] *Tenemos constancia de que Bernárdez ha publicado sus textos en* Vida Gallega, Revista de Casa América Galicia, Nós, Céltiga, Ronsel, Marineda y Alfar, *las revistas más importantes de Galicia. El primer texto, publicado en 1919, fue el poema «Morriña», en gallego, en la revista* Vida Gallega, *que se analiza en estas páginas.*

[2] *En 1925 regresó a Buenos Aires y se integró en el grupo* Martín Fierro. *Publica en esas fechas un libro titulado* Alcándara, *del que se habían dado a conocer tres poemas en el número 45 de la revista gallega* Alfar *aparecido en diciembre de 1924. La página firmada por Francisco Luis Bernárdez lleva el título de «Anticipaciones al libro* Alcándara*», y en ella se encuentran los poemas «Soneto en sordina», «Crepúsculo marinero»y «Tríadas de amor».*

El escritor publicará con posterioridad a Alcándara *títulos como:* El Buque y La ciudad sin Laura *(BB.AA., Losada, Biblioteca Contemporánea, 1947),* Cielo de Tierra *(Sur, BB.AA.,1937), una traducción de los* Himnos del Breviario Romano *(Losada, Biblioteca Contemporánea, 1952) y un libro de ensayos titulado* Mundo de las Españas *(Losada, BB.AA.,1967).*

[3] *En el inicio de su «Discurso encol do idioma galego»se declara «arxentino pelo nascimento, mais galego pelo nobre sangue».*

[4] Vida Gallega *VIII, año XII, 30 de octubre de 1920, n.157.*

En la revista coruñesa *Marineda*[5] aparecen *Los Poemas blancos,* dos composiciones tituladas respectivamente «Elsa» e «Ilke», dos poemas arromanceados asonantados, paralelos por su forma métrica y por su temática sentimental. En la misma página se publica una reseña bibliográfica de los libros *Orto* y *Bazar,* ambos escritos por «el inspirado poeta gallego Francisco Luis Bernárdez». En esta nota, sin firma, se dice: «La pluma de Bernárdez, de una ingenuidad encantadora, aun cuando influenciada por las corrientes de la métrica modernista es pródiga en imágenes brillantes, y de ella fluye el verso fácil, ingenuo, espontáneo, aunque no exento –¡oh, la influencia del modernismo!– de algunos giros raros, rebuscados, que en ocasiones parecen como si rompieran la harmonía de la composición, a la manera que un muñeco grotesco rompe el conjunto de una vitrina decorada con objetos de arte refinado.»

El mismo tono lúdico y sentimental, en ritmo de romance, poseen los textos «Anita», «Arbolito», «Molinitos de papel», «Soldados de plomo». Dos poemas de esta etapa –«Mi espadita de palo» y «El esquilón del colegio»[6]– incorporan una estructura métrica mixta con versos de distinta extensión, aunque manteniendo la rima asonantada, e introducen un elemento de complejidad en la elaboración metafórica.

Cuando, en 1925, Bernárdez publica *Alcándara,* el poeta Julio J. Casal que dirigía *Alfar,* escribió una reseña en esa revista en la que destacaba dos aspectos significativos: la complejidad del paisaje gallego y la presencia del sentimiento gaucho, marcando así la pertenencia a dos mundos, Argentina y Galicia. De *Alcándara* se habían avanzado tres poemas en *Alfar*[7]: un «Soneto en sordina», poema que contiene una propuesta de poética, «Crepúsculo marinero» un poema de recuerdos escolares en la misma línea que *Kindergarten* y «Tríadas de amor», un poema de tema amoroso, escrito con ritmo de pie quebrado.

El escritor argentino sentía vocación por los temas marítimos y pone de manifiesto su pertenencia atlántica en el uso poético de dos ejes temáticos: el estuario del Río de la Plata y el mar de la costa gallega. Un largo poema, «Invocación al Atlántico»[8], que lleva una nota al pie, a modo de localización espacio-temporal, que nos resulta reveladora: «Galicia atlántica, 1927». El poema posee un tono épico y es un canto al océano del descubrimiento y también de la emigración:

[5] Marineda, *La Coruña, año II, 15 de enero de 1923, núm.12.*

[6] *Todos los poemas han sido publicados en* Vida Gallega, *Vigo, año XVI,25 de diciembre de 1924,núm.266; 25 de julio de 1924, núm.255; 22 de marzo de 1924, núm.246; 15 de octubre de 1924,núm.261 y 5 de marzo de 1924,núm. 245. El orden e los números citados corresponde al de los títulos citados.*

[7] Alcándara *se publicó en Buenos Aires en Editorial Proa, 1925.* Alfar, *III, La Coruña, año IV, diciembre de 1924, núm. 45.*

[8] Ronsel, *Lugo, mayo de 1924, núm.1.*

El mar me dijo anhelos marchitos de emigrantes
cautivos del hechizo de la novia Fortuna,
y me lloró las verdes cantigas añorantes
de las gaitas sonámbulas, empolvadas de luna.
Delante de sus ojos, para su sueño amargo,
se abría promisora la marina esmeralda
y los blancos recuerdos morían a su espalda
de la estela impoluta en el féretro largo.

En la revista coruñesa *Marineda*[9] se da a conocer el «Tríptico de guitarras», tres sonetos dedicados a la guitarra: la flamenca pintada por Julio Romero de Torres, la guitarra portuguesa, acompañante del fado, y la guitarra argentina que acompaña a las canciones en las pulperías en las que aún resuena la figura de Santos Vega[10]. Bernárdez hace una alusión a la lengua gallego-portuguesa y la usa en su rememoración, en el segundo de los sonetos, en los siguientes versos:

Con la melancolía de un romance norteño
lembra[11], acaso, la gloria perdida de un ensueño
o el arcano dolor de un antiguo cariño.
Y finge el mimo ingenuo de un cantar galiciano,
regocijado y hondo, que recuerda, lontano[12],
idilios de pastores a la orilla del Miño...

Otros poemas de Francisco Luis Bernárdez publicados en Galicia se alejan de la técnica tradicional e introducen importantes innovaciones técnicas. Un ejemplo es «Goleta[13]», poema de temática marinera con resonancias lorquianas y muy cercano a los poemas de Amado Carballo. La quilla de la goleta se convierte, en el desarrollo del discurso poético, en aguja que se enhebra con el hilo de agua verde, en el transcurso del poema:

[9] Marineda, *La Coruña, año II,1 de febrero de 1923,núm.13.*

[10] *Vid. soneto dedicado a la guitarra argentina en su tercera y cuarta estrofa:*
Como antes, compañera de mi nostalgia, dime,
mientras los viejos trastes mi mano leve oprime
y la pena de un dulce cielito al alma llega,
que suspiras ancianas añoranzas de un día
remoto, en que, al amparo de alguna pulpería,
lloró sus desengaños contigo Santos Vega.

[11] *El verbo* lembrar *significa en gallego recordar.*

[12] Lontano *es usado como variante de* lonxano *con el significado de lejano en castellano.*

[13] *Este poema apareció en* Vida Gallega, *año XVI,21 de marzo de 1924, núm. 244. Otros poemas en los que se aprecia ya una cierta renovación técnica son «Zoe», «Ronda», «Comba», «Noche» y «Cristobita» ambos aparecidos en* Vida Gallega, *año XVI, núms. 246, 262, 245 y 267, según el orden de cita.*

Con el hilo de agua
verde de la acequia
la quilla su aguja
viajadora enhebra.

No es difícil encontrar en la poesía de Bernárdez resonancias líricas valleinclanescas. En la revista viguesa *Vida Gallega,* en 1920, publicó, una vez más, un homenaje a Valle-Inclán, titulado «Tríptico valleinclanesco»[14]. El motivo lírico es la recreación de tres personajes del autor gallego: Florisel, Don Juan Manuel de Montenegro y el ciego de Gundar. El poeta añade su propia interpretación a la recreación de los textos de Valle-Inclán y, así, encontramos a Florisel caracterizado como «un rubio príncipe de norteña balada» en el poema, mientras que el personaje es caracterizado por Valle en su *Sonata de otoño* como «no era rubio ni melancólico como los pajes de las baladas»[15].

«Don Juan Manuel de Montenegro» es el título del segundo poema, el título alude al protagonista de las *Comedias Bárbaras.* El poema coincide con la caracterización del personaje en *Sonata de otoño.* Como ejemplo, podemos notar cómo el último verso del soneto coincide con el fin de la novela; las palabras de Don Juan son: «Tengo que apalear a un escribano»[16] en la novela con escasas variantes en el poema.

«El ciego de Gundar» es un soneto que hace referencia al asunto valleinclanesco de *Cara de plata, Romance de lobos, Divinas palabras* y *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte,* donde se recrea el personaje del músico ciego que anima fiestas y ferias por los pueblos de Galicia[17].

No se terminan con estos tres poemas las refercncias a Valle-Inclán. En el año 1921, Bernárdez fecha en Dacón (Orense) unas glosas poéticas de las cuatro *Sonatas,* constituidas por cuatro sonetos, con el título general de *Glosario Valleinclanesco*[18]. Para rememorar *Sonata de primavera,* elige el episodio en el que María Rosario consuela a la corte de mendigos. *Sonata de estío* es recordada por medio de la figura, cargada de sen-

[14] Vida Gallega, *año XII, núm.157. Los tres sonetos se recogen en el libro* Orto, *Madrid, Sucesores de Ribadeneyra,1922.*

[15] Sonata de otoño, *Madrid, Espasa Calpe,1969,p. 28.*

[16] Sonata de Otoño, *ed. cit. p.41. La cita del poema es, en su cuarta estrofa:*

Torna el noble los ojos do el furor centellea
y replica en su fabla serena y engolada:
Hoy tengo que tundirle la testa a un escribano.

Nótese el arcaísmo fabla, *en gallego* fala, *en castellano* habla.

[17] *El soneto hace referencia al tema de una tragedia perteneciente al retablo cuyo título es* El embrujado. *Vid.* Obras Escogidas, *Madrid, Aguilar, 1976.*

[18] Vida Gallega, *X, año XIII, Núm.176. El* Glosario *aparece publicado en el libro* Orto.

sualidad, de la Niña Chole; y en la glosa de *Sonata de otoño*, el poema se acerca a la novela recreando una galería de personajes que se mueven en un jardín clásico en el que hay «laberintos de mirtos», «cipreses» y «las hojas secas de la avenida».

Sonata de invierno cierra el *Glosario;* el poema refleja el invierno del paisaje superpuesto al invierno de Bradomín en su vejez. En la novela y el poema, el Marqués se encuentra cara a cara con la muerte, ya viejo y cansado de sus correrías.

2. Poesía y prosa de Francisco Luis Bernárdez en lengua gallega

Como apuntábamos al inicio de estas páginas, Francisco Luis Bernárdez tenía una profunda creencia en la lengua gallega como vehículo de expresión de una importante forma de lirismo europeo. El autor, que conocía a la perfección la lengua, escribió en gallego un «Discurso encol do idioma galego», »Lembranzas» dedicadas a Castelao, Pimentel y Cabanillas, algunos poemas y prosas líricas. Los títulos encontrados son: «Morriña», «Campanas de Amarante», «Poema das mans labregas», «Apoloxética do cadaleito» y «A Estrela y-o aturuxo».

En el año 1919, en Buenos Aires, escribe el poeta «Morriña», especialmente para incluir en *Vida Gallega*[19]. El poema expresa con honda intensidad el sentimiento que un emigrante manifiesta con respecto a su tierra de origen, en este caso, Galicia:

Quero morrer en Galicia
Non quero morrer aquí,
Quero morrer en Galicia,
N'a terriña onde nacín[20].

En una larga tirada de versos octosilábicos, el poema nos acercará a la historia del emigrante veinte años antes, en el momento de iniciar la partida de su lugar de origen hacia Argentina. Rosalía de Castro es el modelo de Bernárdez en esta composición, en la que reelabora motivos típicamente rosalianos: la emoción de la «morriña», el desarraigo y *saudade* que serán vertidos en los versos mediante numerosas recurrencias nominales con las que elabora una imagen bucólica de Galicia que obsesiona al emigrado y encenderá sus deseos de regresar para ser enterrado

[19] *VII, 10 de mayo de 1919, núm. 125.*

[20] *«Quiero morir en Galicia/ No quiero morir aquí,/ Quiero morir en Galicia,/ En la tierra en que nací.»*

en su pequeña aldea, en el cementerio rural, junto al ciprés que acompaña la imagen de una humilde iglesia parroquial:

Eu quero morrer en Galicia
Sobr'o teu frorido chan,
Baixo d'o teu ceo sereno
Com`a grandeza do mar...
No teu branco camposanto
Quero repousar, aldea,
N'a sombra dos arciprestes,
Pretiño d'aquela igrexa,
Quero quàs suas campanas,
Que colmaban de tristeza
Cando tocaban a morte
A miña y-alma adormezan...[21]

La presencia de Rosalía de Castro que apuntábamos en el poema anterior se puede encontrar también en «Campanas de Amarante»[22], un poema dedicado al recuerdo de la tierra de sus ancestros, Santa María de Amarante en el municipio orensano de Maside. Desde el título, el poema remite a «Campanas de Bastabales» de Rosalía, pero también el ritmo del poema, el sentimiento de *saudade* despertado por la evocación del rumor de los pinares de la sierra, por la belleza luminiscente del crepúsculo o el pausado paso del ganado:

Campaniñas de Amarante
Tendes tan tristes sons,
Que n'as frescas alboradas
Cando as vosas bataladas
Choran o seu gran delor,
Feridesme n'o mais fondo
D`o meu probe corazón...
Cando o Angelus tocades[22].

Y también:

O morrer d'o día,
Y- o redor todo é tristura
Na meiga campía,

[21] *Yo quiero morir en Galicia/ sobre tu suelo florido/ bajo tu cielo sereno/ como la grandeza del mar. En tu blanco cementerio/ quiero reposar, aldea,/ a la sombra de los cipreses/ muy cerca de aquella iglesia,/ quiero que sus campanas,/ que embargaban de tristeza mi alma/ cuando tocaban a muerto / adormezcan mi alma.*
[22] Vida Gallega, *VII,año XI, 31 de julio de 1919, núm. 120.*

ou si as «cruces» chamades
N'os seráns tranquilos,
Cando o gando alegre torna
Das veredas curtiñas,
Y- o sol, fulsee n'as vidreiras
Da lexana vila,
Mentras os piñeiros ximen
N'a serra bravía,
¡Choran os meus ollos!... Chora
ay-alma miña...[23]

En la revista orensana *Nós*, el autor argentino publicó en el año 1922 un texto en prosa poética, que él definió genéricamente como «Verbas poemáticas», titulado «A estrela y-o aturuxo[24]». En este texto el autor analiza el significado profundo y el origen de dos ritmos folclóricos típicamente gallegos: la cantiga o alalá y el aturuxo.

El texto identifica el alma femenina de Galicia con la cantiga, de ritmo pausado, triste, preñado de ternura y emoción, frente al aturuxo, que representa la lucha, las aspiraciones defendidas en la lucha, la parte masculina del folclore gallego. Es importante destacar que Bernárdez está influido por las ideas de galleguidad de las *Irmandades da fala;* por ello, incluye en el texto poético una reflexión sobre las condiciones sociales y políticas del país, introducidas mediante el intermedio de la reflexión sobre los ritmos del folclore. Llama la atención la referencia a la raza y la cita de Nietzsche que lleva a la glorificación de la galleguidad.

Extraemos algunos fragmentos textuales que ejemplifican esta introducción: «Nasce o alalá manseliño..., dorido d'amor, o cantar percorre os vieiros froridos d'a tenrura... chega as soedás sereas da Lembranza...

Mais o aturuxo non... O aturuxo é un ergueito berro de loita. Namentral- o alalá tende ás lonxanías o aturuxo leva implícita unha eternal aspirazón ó outo.

Aquela (la cantiga) amostra o que a raza ten de femindade. Iste (el aturuxo) dí o que de cote haberá en nós d'esgrevia puxanza»[25].

[23] *Campanas de Amarante/ tenéis sonidos tan tristes/ que en las frescas mañanas/ cuando vuestras campanadas/ lloran su intenso dolor,/mi pobre corazón es herido/ en lo más hondo/ mientras llamáis al Angelus.*
Al morir el día/cuando todo es tristeza/ en la campiña encantada/o si tocáis a viacrucis/ en las tardes tranquilas/ cuando el ganado alegre vuelve del prado y el sol se refleja en los cristales/ de la ciudad lejana/ mientras los pinos gimen/ en la sierra bravía,/lloran mis ojos...llora/mi alma.

[24] Nós, *Orense, núm. 14, 1 de diciembre de 1922. El texto está dedicado a Jean Ción.*

[25] *«Nace el alalá suavemente...llega a la soledad serena del recuerdo. Pero el aturuxo, no. El aturuxo es un grito rebelde de lucha. Mientras el alalá tiende a la lejanía, el aturuxo lleva en sí una aspiración de eterna elevación.*
La cantiga (o alalá) enseña lo que la raza posee de femenino. Este (el aturuxo) muestra la antigua fuerza que siempre estará en nosotros».

También es clasificada como «Verbas poemáticas» la página dedicada a Rafael Cansinos-Asséns publicada en *Nós*[26] en 1923, que contiene una reflexión sobre la muerte, en un discurso poético protagonizdo por un labriego muerto y el pino del que se ha obtenido la madera para fabricar la caja mortuoria que contiene sus restos. Al leer el fragmento lírico, seguimos a un cortejo fúnebre en una aldea de la montaña de Galicia. El texto posee un sentido plástico muy acentuado,que lo asemeja a un cuadro; en el texto se cita al pintor Cottet, además del evidente tono existencial. Seleccionamos dos breves fragmentos significativos: «Alá vai o homildoso cortexo pol-o camiño aldeán. Alá vai o probe cadaleito de piñeiro lírico (...) Loira neve de sol abenzoa as agras i-os aterecidos domos dos cumiales. I-outra neve, branca i eufórica, folerpexa órficos anacos de melodías dend-as latexantes espadanas da eirexa petrucial.

Os dous compañeiros degarantes de eternidade ruben arreconchegados, corpo a corpo, as ortas xibas do camiño (...) o labrego difunto e o piñeiro morto. D-un tan soio fica suoroso fato d-osos i-un antigo ronsel de bágoas e tristuras. Do outro, somentes isas catro taboiñas de piadosa caixa.[27]

Un poema en prosa titulado «Poema das mans labregas[28]», firmado con el pseudónimo de «Martín Fierro», es un canto a las manos que dan forma a la vida con su actividad que incluye un nuevo y emocionado canto a la tierra y a la Galicia rural. La primera parte del texto alaba el esfuerzo y el sufrimiento de esas manos santificadas por el trabajo con la tierra. La apología continúa hasta la sacralización de las manos e identificarlas con el sufrimiento y las injusticias soportadas por Cristo: «Unha man labrega é un Cristo saudoso de paz e do sacrificio humans. (...) Cada sementeira e unha eirexa do Santo Porvir.»[29]

La segunda parte del texto posee un tono de denuncia y de reivindicación donde las expresiones «o vento da xusticia», «o tempo de loita»[30] se mezclan con la simbología de la leyenda del Santo Grial, aquí rememorada. Encontramos también la oposición entre la mano que lucha y la mano que acaricia, ahora maldita: «¡Maldizoada sexa á man que se detén, cobardemente, na caricia mol e que se desmasculiniza nos corpos esvaídos das

[26] Nós, *Orense, año IV, e de junio de 1923, núm.18.*

[27] *«Allá va el humilde cortejo por el camino de la aldea. Allá va el pobre ataúd de pino lírico (...) Rubia nieve de sol bendice los campos y los estremecidos picos de las cumbres. Y otra nieve, blanca y eufórica, entona órficos pedazos de melodías desde las palpitantes espadañas de la iglesia parroquial.*
El campesino difunto y el pino muerto. De uno tan sólo permanece un sudoroso montón de huesos (...) Del otro, sólo esas cuatro pequeñas tablas de la piadosa caja».

[28] Céltiga, *Buenos Aires, 30 de diciembre de 1924, núm.7.*

[29] *«Una mano campesina es un Cristo deseoso de paz y de sacrificios humanos. Cada sembrado es una iglesia del Santo Porvenir».*

[30] *«Viento de justicia/ Tiempo de lucha».*

fémeas!. Namentras non sexamos dinos de conqueri-la nosa liberdade, namentra-lo direito noso sexa aldraxado, debemos considera-lo amor das nosas mulleres coma unha esmola humillante. Pra atinguil-a gracia do cálix de Arimatea, hemos tel-a fronte limpa de culpa e de vergoña, hemos tel-o peito locente e forte coma un diamante incorrupto».[31]

El «Discurso encol do idioma galego» publicado por Edicións Galicia de Buenos Aires en 1953[32], procede de una conferencia que, en el marco de un acto patrocinado por el Centro Gallego de Buenos Aires pronunció Francisco Luis Bernárdez. En el mismo acto también intervino, con un discurso sobre el mismo tema del idioma de los gallegos el poeta argentino González Carbalho.

La prensa de la época recogió el éxito de público de las dos conferencias; público en su mayoría de argentinos según aparece escrito en *La Nación* que permanecían en pie en los pasillos del Teatro Cervantes una vez que se hubo completado el aforo del local. En la crónica periodística se presenta una sinopsis de la conferencia de Bernárdez resaltando el hecho de que el autor relató la historia de la lengua de Galicia desde su origen, insistiendo en la idea de que el idioma de Galicia fue largamente perseguido y poscrito pero nunca ha podido ser desarraigado y, aún más, según el poeta argentino, nunca podrá serlo[33].

El discurso está articulado en varios puntos. En primer lugar, el autor identifica *lengua gallega* con expresión última de la cultura del país y, por lo tanto, de la galleguinidad: «Pra eisaltar a Galiza, nada hai millor qu-entoar os louvores do seu verbo de sempre. Porque si ben é certo que son moitas as grorias de qu'el apode gabarse, tamén é verdade que ningunha encarna d-un xeito tan termiñante o feito indiscutíbel da nosa personalidade total»[34].

[31] *«Maldita se la mano que se detiene, cobardemente en la caricia suave y que se desmasculiniza en los cuerpos débiles de las hembras.Mientras no seamos dignos de conquistar nuestra libertad, mientras nuestro derecho sea despreciado, debemos considerar el amor de nuestras mujeres como una limosna humillante. Para conseguir la gracia del cáliz de Arimatea, debemos tener la frente limpia de culpa y de vergüenza, debemos tener el pecho luciente y fuerte como un diamante incorrupto.»*

[32] La lengua gallega en voces argentinas. Discurso encol do idioma galego *(Francisco Luis Bernárdez)* Idioma y poesía gallega *(González Carbalho), Ed. Galicia, Centro Gallego de Buenos Aires, 1953.*

[33] La Nación *de Buenos Aires, el día 20 de septiembre de 1952 incluyó en sus páginas una crónica titulada «La lengua gallega en voces argentinas», en la que recoge las siguientes ideas expresadas en el discurso de Bernárdez:*
«Ni el imperialismo castellano del siglo XV, ni todo cuanto intentóse luego, a través de siglos, para eliminar el habla de Galicia, pudieron desarraigarla. Proscripta de la literatura durante centenios resurgió tan honda y vibrante como en las primitivas cantigas». Y añaden: «Con Bernárdez, González Carbalho nutrióse de ella –mar por medio en su caso– no sólo en las flores de su cancionero, sino también recogiéndola de los labios del hombre común».

[34] *«Para ensalzar a Galicia, no hay nada mejor que entonar alabanzas a su lengua. Porque si bien es cierto que posee Galicia muchas glorias de las que puede sentirse*

Este es el punto de partida que llevará el discurso a trazar la historia de la lengua desde la invasión romana y la mezcla con el sustrato celta y con el superestrato suevo: «No bico das águias de Roma chegou certo día á Galiza dos Druidas unha língoa que tiña a beleza e a forza da lus. Mais ô contaito da i-alma céltiga, aquela nidia fala foi mergullándose nas brétemas d-un sentimiento que parescía tan antigo como o mundo e tan misterioso como aquel infindo mar onde o sol se asolagaba cada día... E pouco a pouco acontesceu o portento. O idioma de lei fíxose verba de canción»[35].

Diferencia aquí Bernardez entre la lengua hablada y escrita, lo cual cobra importancia en el cierre del discurso y para reafirmar su teoría de que el gallego es una lengua inextinguible.

Más adelante, traza una historia de la literatura medieval en lengua galaico-portuguesa y nombra a los mejores trovadores.

También hace referencia a la opresión de Castilla, que hace que la lengua se refugie en Portugal: «E sobor da pedra do seu propio sepulcro o santo Aóstolo fixo o miragre de dar nascimento a unha poesía que sin deixar de ser cortesán tiña a meiga frecura das frores que se crían no silenzo dos montes (...)»[36].

La historia política y social de Galicia se mezcla, necesariamente, con la pervivencia y el florecimiento o la decadencia de la lengua. En este momento, Bernárdez alude a la revolución de los Irmandiños y al Mariscal Pardo de Cela contra la opresión castellana. Diferencia aquí entre lengua culta y lengua folclórica: «N-aquel intre d'espanto, a sua fermosa fala retrocedeu de língoa culta a língoa folcklórica, e namentras no seu propio solar estancouse n-unha vida que non era senón a vida do pobo común, da outra veira do Miño proseguiu o seu desenrolo estilístico...»[37].

orgullosa, también es cierto que ninguna encarna, de una manera tan determinante, el hecho indiscutible de nuestra personalidad total».

[35] *«En el pico de las águilas del Imperio Romano llegó cierto día a la Galicia de los druidas una lengua que tenía la belleza y la fuerza de la luz. Pero en contacto con el alma celta, aquella habla nítida fue deshaciéndose en las nieblas de un sentimiento que parecía tan antiguo como el mundo y tan misterioso como el mar infinito donde el sol se sumergía cada día. Y poco a poco se hizo el milagro. El idioma de la ley se hizo verbo de canción».*

[36] *«Y sobre la piedra de su propio sepulcro, el Apóstol hizo el milagro de dar nacimiento a una poesía que, sin dejar de ser cortesana tenía la frescura hechizada de las flores que se crían en el silencio de los montes».*

Y a continuación, el poeta nombra a los principales trovadores de la lírica galaico-portuguesa: Pero Meogo, Gómez Chariño, Airas Nunes, Joan Balseiro, Martin Codax. También habla de Alfonso X el Sabio.

[37] *«En aquel momento de espanto su hermosa habla retrocedió de lengua culta a lengua folclórica y mientras tanto en su propio suelo, se estancó una vida de pueblo común, al otro lado del Miño, en ese momento proseguía su desarrollo estilístico...».*

Para finalizar su discurso, Bernárdez traza el futuro de la lengua gallega y retoma las afirmaciones de las que partía. La tiranía no podrá acabar con la lengua mientras quede en el corazón de los gallegos. La lengua pervivirá mientras se hable, si existe como lengua oral, podrá ser recuperada para la literatura y se hablará mientras exista la conciencia de *galeguidade*. El discurso termina con una bella imagen que posee este significado: «Porque nunca, nunca faltaría unha nai valente que lle cantara n-ela ô fillo que tivera no colo, pra que o neno a gardara no fondo do seu ser deica o día en que, feito home, poidera berrar n-ela as grandes verbas d-unha revolta...»[38].

Eva Valcárcel

[38] *«Porque nunca, nunca faltaría una madre valiente que le cantara en esa lengua al hijo que tuviera en el regazo, para que el niño la guardara (la lengua) en el fondo de su ser hasta el día en que, hecho hombre, pudiera gritar en ella las grandes palabras de una revolución...».*

¶ Capitulo. liiij. como Arataf cõ todos los moros d Seuilla dio enel real dlos xp̄ianos auiẽdo el rey passa-do dessa parte del rio donde estaua el mae-stre don Pelayo correa.



Acaescio q̃ vn dia ouo el rey dõ fernãdo d passar d aq̃lla p̄te del rio dõde estaua el maestre dõ pe-layo correa. ꝛ q̃do eñl real el ifan-te dõ Enriq̃ ꝛ dõ lorenço xuarez ꝛ Arias gõçalez q̃rada cõ muy poca gẽte. Quãdo lo supo Arataf salio cõ todo el poder de se-

Don Juan Valera y el indianismo romántico brasileño

A mediados de 1853 don Juan Valera dejaba Río de Janeiro después de casi dos años como secretario de la Legación Española ante el Imperio del Brasil. De vuelta a Madrid, Valera pasó a publicar, en la *Revista Española de Ambos Mundos*, algunos artículos sobre el país donde había vivido, en especial sobre su literatura. Reunidos bajo el título de *De la poesía del Brasil* (1855), esos artículos forman un ensayo que hace de Valera uno de los más antiguos anunciadores de la autonomía de las letras brasileñas.

Su anuncio podía entonces considerarse polémico. Como procuramos resaltar en otro momento, sólo un poco más tarde se plantearía abiertamente el debate sobre la identidad literaria del Brasil. La ocasión de tal debate fue la publicación del poema épico *A Confederação dos Tamoios* (1856), del poeta y diplomático Domingo José Gonçalves de Magalhães (1811-1882). Su autor, hasta entonces considerado el mayor nombre de la poesía de su tiempo, desde 1836 había introducido entre los brasileños las innovaciones del gusto romántico, al adoptarlas en los poemas titulados *Suspiros poéticos e saudades*. Pero su poema épico de 1856, aunque tratara de un episodio de la historia colonial brasileña (la confederación de las tribus de los indios tamoyos contra los portugueses), a muchos les pareció un retroceso estético. Lo censuraban, entre otras cosas, por superficial y frío, al crear imágenes indígenas y, además, por retornar a los preceptos de la tradición neoclásica. De ahí la llamada «Polémica de la *Confederação dos Tamoios*», en la cual, por medio de un gran debate periodístico en Río de Janeiro, se expresó plenamente la autonomía literaria del Brasil. De la polémica resultó, asimismo, en el Brasil –y esto es lo que ahora nos ocupará– la afirmación de la literatura de temática indígena, el llamado «indianismo literario», con el que se consolidaría definitivamente el romanticismo brasileño.

Valera pasa por Río de Janeiro precisamente en las vísperas de aquella profunda transformación de la vida literaria brasileña. A un observador distraído, en ese momento de transición, le habrían escapado los indicios de la renovación inminente. Sin embargo, el ensayo de Valera no deja de registrar señales preanunciadoras de la gran polémica sobre el indianis-

mo. Y, bajo este aspecto, el cuadro que delinea del desarrollo de la literatura brasileña revela inesperada lucidez.

Son notables, desde luego, los límites cronológicos entre los que sitúa el desarrollo de aquella literatura americana. Valera, que reconocía haber llegado en su tiempo la plenitud de la autonomía literaria del Brasil, estableció el siglo XVIII como punto inicial de un proceso autonómico marcado por la creciente afición a los temas brasileños. Hubo, sí, escritores más antiguos en aquel país, pero, dice Valera, «la poesía no comenzó a florecer en el Brasil sino cuando ya en Portugal empezaba a decaer y a perderse en las extravagancias del culteranismo, extravagancias que vinieron imitando los brasileños hasta mediados del siglo XVIII»[1]. No debe parecer demasiado severo este juicio estético sobre la poesía del siglo XVII. En nuestros días, uno de los grandes estudiosos de la literatura brasileña, Antonio Candido, deplora la «deturpação» artística del «Cultismo português na sua fase final», y añade que el justo aprecio actual por la literatura barroca no tiene por qué confundirse con la exaltación de mediocres «versejadores e retóricos»[2].

Prescindiéndose de la evaluación estética del barroco, lo que no se puede en todo caso negar es que hasta el Setecientos la literatura brasileña se había mostrado embrionaria, representada por algunas obras dispersas (aunque a veces extraordinarias, como la del poeta Gregório de Matos). Solamente a partir del siglo XVIII se alcanza entre autores y lectores la densidad literaria suficiente para el avance decisivo en el camino hacia la madurez. Fueron precisamente algunos de estos escritores del Setecientos los que, en palabras de Valera, «abrieron nuevo camino a los ingenios americanos, y dieron origen a la moderna poesía brasileña, la cual, después de la proclamación del Imperio, ha tomado su carácter propio»[3]. Como se percibe, entre el siglo XVIII y el inicio del siglo XIX (la independencia del Brasil se remonta a 1822), Valera encuentra el período crucial de formación de la literatura brasileña. También a estos límites cronológicos se aproximan los establecidos por Antonio Candido, para quien el proceso formador de la literatura brasileña sólo se hace continuo hacia mediados «do século XVIII, adquirindo plena nitidez na primeira metade do século XIX»[4].

Aun dentro del período en que va desarrollándose el carácter nacional de la literatura brasileña, no todos los escritores interesan a Valera. Dice su ensayo: «Varios poetas líricos del siglo XVIII se levantan y viven por

[1] *«De la poesía del Brasil» (PB), en* Obras Completas *de Juan Valera, tomo II, Madrid, Aguilar, 3ª ed., 1961, p. 36.*
[2] *Antonio Candido,* Formação da Literatura Brasileira, *vol. I, Belo Horizonte, Itatiaia, 6ª ed., 1981, p. 77.*
[3] *PB, p. 37.*
[4] *Antonio Candido, op. y vol. cit., p. 25.*

la elegancia, primor y tersura de las composiciones; pero pocos por la originalidad de ellas»[5]. En este juicio ya despuntan elementos de análisis que serán fundamentales en *De la poesía del Brasil:* sólo la coincidencia entre la perfección formal y la capacidad innovadora hará grande a un poeta brasileño. En este ensayo, como se verá enseguida, tal capacidad innovadora, tal originalidad, corresponde a la adopción de la temática y de las imágenes del Brasil. Lo que a Valera le parece empobrecer la esmerada lírica del Setecientos brasileño es, precisamente, la incorporación de los preceptos de la Arcadia Lusitana, la sumisión a módulos europeos. El arcádico brasileño, dice Valera, «trasladaba su espíritu a las márgenes del Mondego o del Tajo y se olvidaba de todos los portentos del Brasil; por eso, extraviado el poeta con los resabios de la escuela, quería subir al Pindo y no se acordaba de la sierra de los Órganos; describía el valle de Tempe y no el de las Amazonas; hablaba del pastor Alfesibeo y no del indio Caitutú; se enamoraba de Filis o de Nise, pastoras griegas o lusitanas; y celebraba, por último, el canto del ruiseñor y no oía nunca los del sabiá y del gaturamo»[6].

Al describir la oposición entre la portentosa naturaleza del Brasil y la voz escasamente original de los poetas del Setecientos, Valera indica algunas figuras particularmente significativas: en primer lugar, el indio Caitutú, o Caititú, personaje de uno de los poemas que luego comentaría, el *Uruguay,* de Basilio da Gama; después, el «rival» arcádico de Caitutú, el pastor Alfesibeo, enamorado de Nise; por último, el «sabiá», pájaro que se tornó símbolo del romanticismo brasileño, gracias a aquél que Valera llama el «célebre poeta *Gonçalves Dias*»[7]. En fin, como he dicho, en las imágenes y en los temas nativos Valera procura la *originalidad* caracterizadora de la poesía del país. Y no se llegaría a una poesía original mientras el jefe indígena Caitutú y sus guerreros no expulsaran del Brasil al pastor Alfesibeo y a la pastora Nise, mandándolos para siempre de vuelta a la Arcadia.

La búsqueda de lo genuinamente nativo llevaría a Valera a identificar en el indianismo el eje del desarrollo literario brasileño. Fue lo que le permitió fijar con claridad los criterios adoptados en la elección de los poetas que incluye en su ensayo. Así, al anunciar que pasará al examen de algunos de ellos, Valera, con palabras en parte ya citadas, afirma lo siguiente:

«Pero dejando de nombrar y de clasificar otros poetas brasileños que florecieron en el siglo XVIII [...] diremos sólo de tres poetas épicos que [...] separándose más que los líricos de la imitación de los poetas de

[5] *PB, p. 36.*
[6] Ibidem.
[7] *PB, p. 35.*

Europa, abrieron nuevo camino a los ingenios americanos y dieron origen a la moderna poesía brasileña [...]»[8].

Originalidad, nuevo camino: palabras como «indianismo» y «romanticismo» todavía no se habían afirmado en las lenguas ibéricas, pero Valera presentía la necesidad de expresiones que tradujeran lo que le parecía el hilo conductor de la transformación de la poesía brasileña. Y mientras la poesía lírica se mantenía subordinada a la Arcadia convencional, en la poesía épica le parecía que se manifestaban las primeras señales de la deseada originalidad. Afirma el ensayo:

«Ya hemos dicho que los primeros poetas brasileños, ligados por los preceptos y las tradiciones de la escuela, no pudieron ni supieron ser sino meros imitadores, y que donde brilló al cabo la verdadera originalidad de la poesía brasílica fue en la epopeya, a la cual, como demuestran Camõens, Sa y Meneses, Musinho-Quevedo *[sic]* y otros mil, el genio de los portugueses era más inclinado y dispuesto que a ningún otro género de poesía»[9].

Las líneas que se acaban de citar dejan claro que, según Valera, el «genio de los portugueses» se transmitió a los brasileños, cuya epopeya sería heredera de la de Portugal. La idea es, a primera vista, extraña en quien se empeña en demostrar *la verdadera originalidad de la poesía brasileña*. Pero, después de un extenso *excursus* sobre la posibilidad de una epopeya moderna, añade Valera este esclarecimiento significativo:

«En cuanto a los portugueses y modernos brasileños, ya sabemos que escogieron la forma épica para cantar las hazañas y casos americanos, que, contados así, más que poemas parecen crónicas o novelas rimadas, sin negar por eso que encierran mucha poesía, como ahora vamos a ver, aunque más bien está la poesía en la belleza de las descripciones y en la novedad de los objetos que se describen, que no en los caracteres que se trazan, ni en los sucesos que se cuentan»[10].

O sea para Valera, no es en la narración (en la épica, propiamente dicha) donde esos poetas alcanzaron la belleza sino en las descripciones, en la novedad de los objetos que se describen. Y esta afirmación, al contrario de lo que parece a primera vista, sólo puede aplicarse a los portugueses en la medida en que tales se consideren los escritores brasileños coloniales. Efectivamente, tanto *Os Lusíadas* de Camões, como las obras de sus imitadores del Seiscientos, *Afonso Africano,* de Sá e Meneses, y *Malaca Conquistada,* de Mousinho de Quevedo, cantan empresas asiáticas y africanas y no *hazañas y casos americanos.* Estos serían temas

[8] *PB, p. 37.*
[9] Ibidem.
[10] *PB, p. 38.*

propios de los épicos brasileños, en los que Valera pasa a buscar *la verdadera originalidad de la poesía brasílica.*

El primero de esos poetas es José Basílio da Gama (1741-1795), autor del *Uruguay* (o *Uraguay*), publicado en 1769, sobre la lucha de los indígenas de las misiones jesuíticas contra españoles y portugueses. El segundo, José de Santa Rita Durão (1722-1784), fraile agustino, autor del poema *Caramurú,* publicado en 1781 (sobre un conquistador portugués que al casarse con una princesa india inició el poblamiento del Brasil). En los dos casos, como se percibe, en el centro de la creación poética están las *hazañas y casos americanos,* es decir, el indianismo.

Valera consultó ambos poemas en la edición titulada *Épicos Brasileiros* (Lisboa, 1845), organizada por el escritor brasileño Francisco Adolfo de Varnhagen[11]. Al *Uruguay* de Gama, tratado en el tercer capítulo del ensayo, parecen ir las preferencias del crítico: «primer poema brasileño, así por haber sido el primero que se publicó como por ser el más correcto y limado»[12]. Notemos, de paso, una de las equivocaciones de Valera en este ensayo: el primer poema publicado por un brasileño fue *Música do Parnaso* (Lisboa, 1705), de Manuel Botelho de Oliveira, poeta gongorino que escribió también en español. Mas, volviendo al *Uruguay,* después de amplias citas de trechos de la obra, que concluyen con el episodio del suicidio de la hermana de Caitutú, la hermosa Lindoya, Valera dice expresamente que Gama «si bien a veces es original y nuevo, no deja de imitar muy a menudo a los poetas latinos e italianos [...] lo cual contribuyó poderosamente a formar su estilo elegante y primoroso»[13]. Para Valera, por tanto, Gama por primera vez había conseguido aliar a la *elegancia, primor y tersura* de los líricos del siglo XVIII (es decir, a la perfección formal de la tradición europea) aquello que faltaba a esos mismos líricos, esto es, la «originalidad», representada por los personajes indígenas de sus versos.

El *Caramurú* de Durão ocupa el cuarto y penúltimo capítulo de *De la poesía del Brasil.* Este poema presentaba aspectos superiores al anterior pero, en general, quedaba por debajo de aquél por estar menos conseguido en la forma. Esta opinión de Valera se manifiesta así:

«Pocos años después del poema El Uruguay, apareció, con el título de Caramurú, otro poema de más interesante y variado argumento, de mayores dimensiones y con más entusiasmo y delicada ingenuidad escrito; aunque, por desgracia, ni con mucho tan correcto y castigado en la forma.

11 Cfr. p. PB, 68.
12 PB, p. 38.
13 PB, p. 40.

José de Santa Rita Durão, hombre de estudios y tan conocedor y admirador de los clásicos latinos como Basilio de Gama, carecía del exquisito buen gusto de éste [...].»[14].

Exquisito buen gusto de Gama: expresión tan propia de la estética neoclásica. Más adelante Valera se queja del *«prosaísmo»* de Durão, y ya en una de sus cartas a Estébanez Calderón ironiza sobre las largas descripciones de la fauna y flora del Brasil que se hallan en el poema. Observación semejante, mas ahora en tono benévolo, se encuentra también en *De la poesía del Brasil:* «Durao, que ha visto y sabe toda la hermosura del Brasil, piensa que describiéndola él en sus versos con gran verdad pondrá en sus versos la más alta y sorprendente poesía; y, por otra parte, él se complace hasta tal punto en contarnos las cosas de su tierra, que su misma complacencia presta un encanto particular a sus descripciones de plantas, aves, fieras y peces, usos y costumbres y diversa fisonomía de las tribus salvajes»[15].

Es significativo, con todo, que, después de los extensos y numerosos trechos del *Uruguay* que había reproducido, Valera cite sólo algunos versos del *Caramurú.* Y estos mismos, poco dotados de *originalidad,* pues no presentan temas o figuras indígenas. Habría sido fácil transcribir algún trecho del cual surgiera la protagonista indígena del poema, que se torna una de las matriarcas del pueblo brasileño, *la bella Paraguassú,* en las palabras de Valera. En su lugar, el ensayo se limita a recordar unos pocos versos de exaltación de la expansión de los pueblos ibéricos, gracias a la cual todos los rincones de la tierra *dependem de Sevilha e de Lisboa.* Versos que, dígase de paso, Valera vuelve a citar mucho más tarde, en 1890[16]. De esta forma se introduce en el juicio crítico de *De la poesía del Brasil* cierta dosis de orgullo nacional que, como se verá después, llevaría a distorsiones en la apreciación de otro poeta brasileño.

En este punto, sin embargo, surge una duda: Valera había prometido tratar no de dos sino de *tres poetas épicos.* ¿Quién sería el omitido? La pregunta se hace relevante si se recuerda que en la obra de estos tres poetas él había reconocido el inicio de la literatura nacional brasileña. La respuesta hay que buscarla en algún épico del siglo XVIII, cuya obra cantara *hazañas y casos americanos.* En estos términos es probable que Valera pensara en Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), autor de *Villa Rica.* El tema de este poema épico es la lucha entre los indígenas y los habitantes de São Paulo, los «paulistas», fundadores de Villa Rica y de otras ciudades del Brasil central. Entre los indios sobresale una figura

[14] *PB, p. 41.*

[15] Ibidem. *(Cfr. Juan Valera,* Cartas a Estébanez Calderón *(VEC), ed. de José García Martín, Gijón, Llibros del Pexe, 1996, carta del 01/9/1853, p. 131.*

[16] *Cfr. «Portugal contemporáneo», en* Obras Completas, *tomo II, op. cit. p. 811.*

femenina, Aurora (en la tribu no hay lugar para la inspiradora de la poesía lírica de Cláudio Manuel, la arcádica Nise). Por el asunto americano y por la temática indígena, el poema de Cláudio Manuel corresponde perfectamente a los demás épicos ya comentados. Sería de esperar, por ello, que Valera no dejara de mencionar al autor de *Villa Rica*. Sería incluso de esperar que ya lo hubiera hecho antes, al aludir a la poesía lírica del siglo XVIII, de la cual Cláudio Manuel fue uno de los más perfectos representantes en la lengua portuguesa.

No desconocía Valera que en el Brasil del siglo XVIII «se fundaron Arcadia Ultramarina y otras academias literarias»[17]. Así, no dejaría él de saber que Cláudio Manuel fue el principal, quizás el único, de los arcádicos ultramarinos brasileños. Más extraño es aún que su nombre no aparezca al lado de otro gran lírico, su amigo y contemporáneo, Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810). Gonzaga, a quien Valera recuerda no sólo como poeta sino también como «uno de los primeros campeones de la independencia»[18], tuvo en Cláudio Manuel, muerto en la cárcel, un aliado en la malograda conspiración contra el dominio portugués. En fin, es sorprendente la omisión si se piensa que a Cláudio Manuel lo citan dos obras que Valera reconoce haber consultado: *Florilégio da poesia brasileira* (1850-1853), de Varnhagen, y, como poeta lírico, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826), del francés Ferdinand Denis[19]. ¿Por qué, entonces, se omitiría a Cláudio Manuel cuando se prometía tratar de los grandes épicos del Brasil?

No puede haber certeza en la respuesta. Se debe, en todo caso, recordar que mientras las obras líricas de Cláudio Manuel tuvieron amplia divulgación ya en vida del poeta (la primera edición, la de Lisboa, es de 1768), su poema épico permaneció inédito hasta el primer tercio del siglo XIX. Sólo cerca de quince años antes de la publicación de *De la poesía del Brasil*, más precisamente en 1839, *Villa Rica* se había editado por primera vez. Esto permite conjeturar que Valera, aunque tuviera noticia de la existencia de *Villa Rica* por medio del *Florilégio* de Varnhagen, encontrara dificultad de acceso al texto del poema. Efectivamente, ninguna de sus cartas a Estébanez Calderón hace mención al poema épico de Cláudio Manuel. Considerándose que ya en esas cartas se encuentran referencias, incluso irónicas, a otros poetas del Setecientos, como Durão y el mismo Gonzaga, puede creerse que Valera, hasta el momento de su partida, no dispusiera de la edición de *Villa Rica*. Es posible que entonces hubiera hecho diligencias para que se la mandaran

17 *PB, p. 36.*
18 Ibidem.
19 *Cfr.* ibidem, *nota.*

a España: la falta de éxito en esas diligencias lo habría llevado, al final, a omitir el comentario a ese poema. Son conjeturas, como se ha dicho, pero aun así quedaría por explicar por qué razón las cartas de Valera tampoco se refieren, siquiera con ironía, a la conocidísima lírica de Cláudio Manuel da Costa.

Sea como fuere, *De la poesía del Brasil* reserva a dos poetas épicos, Durão y Gama, el papel de precursores de la poesía de su país: «Abierta ya por Durão y por Gama la senda de la verdadera poesía nacional [...].»[20]. Senda trazada, como se ha visto, por *«hazañas y casos americanos»,* esto es, por el indianismo. Esta senda no había quedado desierta, pues, aunque no hubiera en el Brasil un pasado indígena tan espléndido como el de otras naciones americanas, «no faltan tampoco tradiciones brasílicas ni leyendas de que se pueda apoderar la poesía, y de las que en efecto se van ya sirviendo los poetas contemporáneos»[21]. Valera, sin embargo, ya había anunciado que no pretendía escribir un relato completo sobre las letras del Brasil - «no es nuestro ánimo hacer una historia de la literatura brasileña»[22]. Quería solamente recordar a los poetas que, a su juicio, se habían destacado más en la contribución al desarrollo de l*a verdadera poesía nacional.* Así, al texto ya citado, en el que se decía que de las tradiciones indígenas *«se van ya sirviendo los poetas contemporáneos»,* sigue este párrafo:

«Entre estos poetas hay muchos que, ya por la perfección y corrección del lenguaje, ya por la elevación de las ideas, merecerían ser conocidos; pero no queriendo yo hacer un libro de un artículo, me limitaré a hablar en éste de los tres épicos ya mencionados y de otros dos poetas que entre los innumerables que ahora viven en el Brasil [...] me parecen los más originales, ingeniosos e inspirados. Creo que con la crítica de estos poetas y con citar algunos ejemplos y muestras de sus obras, se formará una idea exacta de la índole peculiar, arte y manera de la poesía del Brasil»[23].

Es importante notar que a esta altura se propone nada menos que un canon de los cuatro mejores representantes del desarrollo nacional de la poesía brasileña. Dos de ellos son los citados épicos del Setecientos, Durão y Gama. Los otros dos son posteriores a la independencia política del Brasil: Gonçalves Dias y Araújo Porto Alegre, estudiados al final del ensayo.

Para definir los criterios de su canon, Valera continúa buscando vocablos adecuados. Anteriormente había insistido en la *originalidad,* acer-

[20] *PB, p. 44.*
[21] *PB, p. 37.*
[22] Ibidem.
[23] Ibidem.

cándola al canto de *hazañas y casos americanos,* esto es, al indianismo. Ahora vuelve a este concepto (poetas *originales,* dice), añadiéndole otras dos notas (poetas *ingeniosos e inspirados*). No es difícil identificar como «ingenioso» al artista que sepa extraer los mejores efectos de una tradición formal perfectamente dominada. Pero el poeta debe ser también *inspirado.* Este elemento parece aquí preponderar como criterio del canon, particularmente para los poetas del siglo XIX. Pues, como «los más originales, ingeniosos e inspirados», Valera elige a «dos poetas» entre «los innumerables que ahora viven en el Brasil».

Que la inspiración sea elemento fundamental del criterio de Valera, principalmente en lo tocante a sus contemporáneos, es una impresión que se refuerza si se retoman las palabras con las que se inicia el último capítulo de *De la poesía del Brasil.* De hecho, allí se afirma expresamente:

«Abierta ya por Durão y Gama la senda de la verdadera poesía nacional, y comenzando ya a despertarse en todos los ánimos el deseo de la independencia, la inspiración se derrama en las almas y aparece en el Brasil un sinnúmero de poetas, perfectos unos por la forma clásica y elegante estilo de sus obras, otros por su inspiración y entusiasmo»[24].

El anhelo de la independencia había esparcido la inspiración entre los poetas brasileños. Y asimismo el fuego del *entusiasmo,* que ya había encontrado en la épica del Setecientos, particularmente en Durão[25], ahora se multiplica en llamaradas. Con dos términos etimológicamente casi equivalentes *–inspiración y entusiasmo–* es fácil ver que para Valera no basta que el poeta americano del siglo XIX sea *original* por los temas nativos: el indianismo por sí solo no salva versos a los que falten *inspiración y entusiasmo,* esto es, que no broten del sentimiento personal. *De la poesía del Brasil* parece aquí anticipar las censuras de frialdad que en 1856 se le harían al poema indianista de Magalhães: sin renunciar a los valores de la formación neoclásica, el ensayo aquí está a un paso de la poética del romanticismo. Más aún: en el *sinnúmero de poetas,* surgidos después de la independencia brasileña, Valera distingue a los *perfectos por la forma clásica y elegante estilo* de los que alcanzan la perfección *por su inspiración y entusiasmo.* Aparece por primera vez cierta tensión entre cualidades que en los épicos del Setecientos se veían como coexistentes en mayor o menor grado: el esmero formal, de matriz clásica, y el estro despertado por las novedades del mundo americano. Estas líneas presienten, una vez más, la inminente polémica brasileña de 1856 entre neoclásicos y románticos.

Se entiende mejor ahora por qué no es Magalhães sino Antonio Gonçalves Dias (1823-1864) el primer poeta del siglo XIX admitido por

[24] *PB, p. 44.*
[25] *Cfr. PB, p. 41.*

el canon de Valera. No serían muchos los que alrededor de 1855 podrían prever que al entonces glorificado Magalhães el futuro le reservaría sólo el título de «romántico arrepentido» y el modesto lugar de precursor, *malgré lui,* del despertar del indianismo romántico y de la misma conciencia de autonomía de la literatura brasileña. A pesar de la creciente fama de Gonçalves Dias, no eran numerosas las voces que ya lo habían saludado como el primer gran nombre de la poesía de su país. Y entre ellas estaba la de don Juan Valera.

La admiración de Valera por Gonçalves Dias venía de los años de su llegada al Brasil. Ya la carta en que relata al amigo Estébanez Calderón sus impresiones iniciales de Río de Janeiro sobrepone la poesía de Gonçalves Dias a la de Magalhães. Dice esa carta, de febrero de 1852:

«De poetas hay por aquí un enjambre, y algunos buenos; Magalhães que está ahora en Nápoles de ministro, y Gonçalves Diaz son los mejores; pero en particular este último, que ha sabido dar a sus composiciones la novedad, el primor, las galas del país en que nacieron, y la vida y el fuego de este clima»[26].

Un año más tarde, en otra carta a Estébanez Calderón, Valera pasa revista al panorama literario brasileño, juzgándolo, en general, pobre e inferior al hispanoamericano. Luego se dirá una palabra sobre este aspecto restrictivo de su juicio, pero lo que interesa en este momento es que Gonçalves Dias es una vez más recordado entre las figuras representativas de la poesía del Brasil. Dice la carta:

«Poetas, poniendo aparte los antiguos con el respeto que se les debe, no valen mucho los demás. Porto Alegre, Magalhaes, Gonçalves Dias y Octaviano son los que ahora privan; pero no se ha de decir que compiten con los de nuestra raza y lengua, cuyas obras andan impresas y coleccionadas en la América poética»[27].

En estas líneas, al lado de Gonçalves Dias y de Magalhães, ya aparece Manuel de Araújo Porto Alegre, de quien todavía se hablará. Aparece también Francisco Octaviano de Almeida Rosa (1825-1889), hoy recordado tal vez más como traductor que como poeta original. De esos cuatro será Octaviano el único al que Valera no mencionará, casi medio siglo más tarde, en *Genio y figura,* entre los frecuentadores de los salones de Rafaela, la Generosa:

«Siempre en el Brasil los hubo [poetas] eminentes, descollando entonces entre todos Magalhaes, Gonçálves Díaz y Araujo Porto Alegre, los cuales eran comensales en la casa, complaciéndose Rafaela en tratarlos y agasajarlos»[28]. Comparándose esta página de *Genio y figura* con las car-

[26] *VEC, 13/2/1852, p. 68.*
[27] *VEC, 09/3/1853, p. 92.*
[28] *Juan Valera,* Genio y figura *(GF), ed. de Cyrus De Coster, Madrid, Cátedra, 2ª ed., 1972, p. 108.*

tas de 1852 y 1853 se percibe que solamente dos poetas brasileños están presentes en todos los textos: Magalhães y Gonçalves Dias. A ambos (como también a Porto Alegre y a Octaviano) hace igualmente referencia *De la poesía del Brasil.*

De la obra de Magalhães hay en el ensayo una cita importante. Al tratar de la presencia de la naturaleza en la obra de poetas iberoamericanos, Valera reproduce algunos versos descriptivos del río Amazonas. Esos versos, citados en nota[29], forman parte del canto I de la *Confederação dos Tamoios,* obra, como se ha dicho, publicada en 1856. Mas, por la cita se concluye que Valera conoció parte del poema aun antes de aquella fecha, probablemente por medio de revistas literarias. El fragmento citado en el ensayo sigue constando en las antologías brasileñas como uno de los mejores de la *Confederação.* De cualquier modo, esa descripción del Amazonas no fue suficiente para persuadir a Valera de la primacía poética que muchos reconocían a su autor. Tanto es así que, justamente en el capítulo del ensayo que trata *ex professo* de la poesía brasileña del siglo XIX, a Magalhães se le concede sólo una mención en nota a pie de página. Mención evidentemente alusiva a los poemas de 1836 –«poeta meditabundo, a la manera de Lamartine»– y, además, irónica, al notar lo difícil del registro de éste y de otros poetas (entre los cuales Octaviano), «por los prolongados y abundantes que son sus nombres mismos»[30].

El desinterés por Magalhães y la preferencia dada a Gonçalves Dias adquieren particular significado en el contexto en que aquí ocurren. Pues se trata justamente del último capítulo del ensayo, destinado, como se ha visto, a mostrar resultados maduros de la poesía iniciada por los grandes épicos indianistas coloniales. Sin embargo, las conclusiones de Valera son perfectamente coherentes con los criterios que había establecido. De Magalhães, lo que Valera conocía era apenas la lírica de 1836, que le parecía, a pesar de la fama del autor, simple imitación de poetas franceses. De Gonçalves Dias, al contrario, Valera llegó a conocer toda la obra poética que, todavía hoy, la crítica considera vital, o sea, las obras publicadas entre 1846 y 1851. Y en esas obras el poeta brasileño ya revelaba un indianismo que era, antes que nada, exigencia interior en quien había nacido hijo de portugués y de brasileña descendiente de indígenas. Por otro lado, Gonçalves Dias estaba tan atento al trabajo formal y a la tradición de su lengua literaria que uno de los primeros elogios públicos a su obra vino de Portugal y de un escritor con la autoridad de Alexandre Herculano. Más tarde, Gonçalves Dias escribiría incluso un poema de asunto medieval en portugués arcaico. El indianismo de Gonçalves Dias se

[29] *Cfr. PB, p. 36.*
[30] *PB, p. 44.*

expresaba, pues, en un canto de «forma clásica y elegante estilo», aunque penetrado de la «inspiración y entusiasmo» de quien sentía como cosa propia el patrimonio legendario de los pueblos americanos.

Justamente por conciliar elegancia formal e inspiración nativa, el indianismo del poeta brasileño se consagró en la admiración de Valera. Gonçalves Dias surge, al inicio de *De la poesía del Brasil,* como alguien que hace renacer en la literatura americana tradiciones precolombinas. A él se debe el descubrimiento de la poesía de los «piagas, especie de anacoretas, sacerdotes y brujos que profetizaban en verso»[31]. Y es precisamente el «Canto do Piaga», del «célebre poeta Gonçalves Dias», la poesía que Valera reproduce «casi íntegra»[32], presentándola como ejemplo de la recuperación de esa tradición aborigen.

Si se compara esta referencia inicial a Gonçalves Dias con las palabras que le dedica el capítulo final de *De la poesía del Brasil* será fácil ver que lo que continúa en foco es el aspecto indianista de sus obras. En esto, una vez más, Valera presiente el futuro: las poesías que cita son aquéllas en las que, aún hoy, la crítica reconoce casi todo lo mejor de la obra indianista de aquel poeta brasileño. Conviene releer las palabras con las que el ensayo pasa revista a las principales composiciones indianistas de quien, dice Valera, «por su originalidad y por su fecundidad puede ser llamado el Zorrilla del Brasil»[33]. Acerca de las poesías de Gonçalves Dias, lo que se dice es lo siguiente:

«Sus leyendas y canciones brasileñas son interesantísimas. Una de estas leyendas, titulada Yucapirama o El que ha de ser muerto, pinta maravillosamente las fieras costumbres de las tribus salvajes. En otra poesía, titulada La madre del agua, se describe la náyade brasileña o espíritu que habita en el fondo de los ríos [...].

El gigante de piedra, título de otra obra del señor Gonçalves Diaz, es un enorme peñasco que a la entrada de la gran bahía de Río de Janeiro se levanta hasta las nubes [...]. Al contar el poeta este prodigio de la Naturaleza, celebra asimismo, en muy elegantes versos, las cosas pasadas en su país y el brillante porvenir que le espera. Lecho de hojas verdes es un idilio delicadísimo. Marabá es la triste y melancólica pintura del aislamiento y menosprecio en que tienen y con que tratan los indios a los mestizos. Y, por último, en Tabira nos muestra el poeta a los indios guerreando entre sí y destruyéndose por la dominación del Brasil [...]»[34].

De la poesía del Brasil escoge poesías indianistas de todas las obras de Gonçalves Dias hasta entonces publicadas. «O Canto do Piaga» está

[31] *PB, p. 35.*
[32] Ibidem.
[33] *PB, p. 44.*
[34] Ibidem.

sacado de *Primeiros Cantos* (1846) y «Tabira» de *Segundos Cantos* (1848). Todas las demás poesías están extraídas de los *Últimos Cantos* (1851). Valera, por lo que parece, no llegó a conocer *Os Timbiras*, poema épico indianista que Gonçalves Dias publicó parcialmente en 1857 y que la muerte le impidió concluir. Entre las poesías recordadas en este ensayo, una de ellas, «O gigante de pedra», habrá despertado desde muy pronto la atención de Valera. Tanto que una carta a Estébanez Calderón reproduce algunos versos que Valera había escrito bajo la impresión del panorama de la bahía de Río de Janeiro. Y algunos de esos versos dicen que en aquella región *los montes / Asemejan titanes fulminados / En el momento de escalar las nubes*[35]. Pueden encontrarse analogías entre las imágenes de Valera y las de «O gigante de pedra», como, por ejemplo, *O raio passando o deixou fulminado* o *Mais alto do que as nuvens, o céu a encarar*. Y los titanes de Valera no son mera reminiscencia clásica, como él mismo aclara al amigo: «La idea de comparar los montes con gigantes de piedra es muy de los poetas brasileños»[36]. En la poesía brasileña, por tanto, y probablemente en «O gigante de pedra», de Gonçalves Dias, pensaría Valera al escribir sus versos.

Ya se ha dicho que «O gigante de pedra» y las demás poesías recordadas en el ensayo de Valera están marcadas por el indianismo. Y aunque lo mismo no se puede decir de toda la obra de Gonçalves Dias, lo cierto es que, para Valera, ese fue el aspecto de interés casi único. Al hablar, en el trecho ya citado, de *canciones brasileñas* escritas por Gonçalves Dias, fácilmente podría Valera haber recordado algunos poemas de tema no indianista, musicadas por Don José Amat, compositor español residente en el Brasil, al que se refieren este ensayo y las cartas a Estébanez Calderón[37]. Pero ni siquiera otros temas nativos del arte de Gonçalves Dias parecen atraer su atención, si no están asociados a las imágenes indianistas, como en «O gigante de pedra». Tanto es así que en *De la poesía del Brasil* resuena solamente el eco de una obra poética de otro género. Se trata de la «Canção do Exílio», incluida en los *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias. Escrita en Portugal, la poesía anhela Brasil, tierra de palmeras, dice uno de los versos, *onde canta o sabiá*. Como queda dicho, este verso hizo de una avecilla, el sabiá, símbolo del nacionalismo literario y del romanticismo en el Brasil. Pero las páginas de este ensayo dedican a la «Canção do Exílio» solamente la posible alusión encubierta, referida anteriormente, al «sabiá» como rival americano del ruiseñor. El famoso verso de Gonçalves Dias se reconoce mejor en

[35] *VEC, 12/8/1852, p. 74.*
[36] Ibidem.
[37] *Cfr. PB, p. 34 y VEC, 13/2/1852, p. 67.*

una de las cartas de Valera. En ella se recuerda a un amigo que vivía en el Brasil, entre una exuberante vegetación «donde canta el sabiá»[38].

Si escasas referencias hay en Valera a la lírica no indianista de Gonçalves Dias, la obra dramática del poeta brasileño queda completamente olvidada. Es lo que revelan estas palabras: «Ha escrito muchísimo Gonzálvez Díaz y ha tocado todos los géneros, menos la poesía dramática, la cual se puede casi asegurar que no ha nacido aún en el Brasil»[39]. Valera, por tanto, no conoció el teatro de alguien que ya había escrito diversos dramas, entre ellos *Boabdil* (1847), ambientado en el reino moro de Granada. Tampoco conoció el desarrollo general del teatro brasileño, que, por no hablar de los tiempos coloniales, dio justamente a inicios del siglo XIX uno de sus más brillantes comediógrafos, Martins Pena (1815-1848).

El concentrar la atención en el indianismo de Gonçalves Dias, por otro lado, no impidió que Valera señalase las relaciones del conjunto de su obra poética con el romaticismo brasileño, y no sólo con él. Tras llamarlo *Zorrilla del Brasil,* Valera apunta influencias del poeta español, como también de Victor Hugo, en la obra del brasileño. Incluso un poeta y crítico de nuestros días, Cassiano Ricardo, inclinado a dar poco peso a las influencias europeas en el arte de Gonçalves Dias, reconoce algunas notas que podrían relacionarlo a la poesía de Hugo. En cuanto a Zorrilla, recuerda el mismo crítico que ya hubo quien viera en sus «Hojas secas» la fuente de inspiración de «Ainda uma vez, adeus», de Gonçalves Dias. Pero tal opinión, afirma Cassiano Ricardo, se encuentra en una colección de biografías de escritores de Maranhão, la provincia natal de Gonçalves Dias *(Pantheon maranhense,* de 1874), y sería debida a la envidia de algunos. Lo que habría tal vez en otros momentos de Gonçalves Dias, según Cassiano Ricardo, sería alguna reminiscencia de Espronceda[40].

Admitiéndose o no esas influencias de Zorrilla y Espronceda, lo cierto es que Gonçalves Dias fue gran apreciador de la literatura española, de la que tradujo algunas poesías, como «La Profecía del Tajo», de fray Luis de León. Notemos también que, veinte años antes del *Pantheon maranhense,* Valera ya había señalado coincidencias entre Gonçalves Dias y Zorrilla. Y lo hizo con ánimo tan poco envidioso que, a ciertos respectos, prefirió el poeta brasileño al español y a Hugo, al afirmar que Gonçalves Dias «tiene la ternura que les falta a nuestros dos poetas europeos»[41]. Muy original y digna de reflexión, por otro lado, es la apro-

[38] *VEC, 12/10/1853, p. 143.*
[39] *PB, p. 44.*
[40] *Cfr. Cassiano Ricardo,* O Indianismo de Gonçalves Dias, *São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 111-112.*
[41] *PB, p. 44.*

ximación que establece Valera entre «Tabira» de Gonçalves Dias y el *Carmagnola* de Manzoni, sobre todo si se tiene en cuenta que la poesía del romántico italiano parte, como la del brasileño, de una formación neoclásica.

Si Gonçalves Dias supera, dice el ensayo, a dos grandes poetas europeos en la nota de la ternura, y si Valera no duda en darle a Gonçalves Dias la preferencia sobre el celebrado Magalhães, otro poeta del siglo XIX, según juzga el ensayo, será el ejemplo más importante de la poesía brasileña. De hecho, las consideraciones sobre el gran indianista se encierran en estas palabras: «Gonzálvez Díaz es el más popular de todos los poetas brasileños; pero hay otro poeta mucho más grande y digno de memoria. Hablamos del señor Araújo Porto Alegre»[42].

En este juicio lo que habrá preponderado es el patriotismo de don Juan, el mismo patriotismo que lo había llevado a engrandecer, en la epopeya de Durão, la expansión imperial de los pueblos ibéricos. Pues el *Colombo,* de Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), es un poema que se abre con el episodio de la conquista de Granada y continúa con el canto de la gran expedición de 1492. Véase cómo sintetiza Valera su crítica de Araújo Porto Alegre: «Araújo Porto Alegre es el poeta americano por excelencia y el que con más verdad y entusiasmo nos pinta y ensalza las grandezas y hermosuras de aquel Nuevo Mundo. En su poema de Colón canta, además, nuestras glorias, y las canta tan dignamente, que sería ligereza de nuestra parte, y hasta irreverencia, el hablar de él como de paso, sin detenernos a examinar y ponderar todo su valor y merecimiento»[43].

Fue tan duradera la admiración de Valera por Porto Alegre que, en 1892, año del cuarto centenario del viaje colombino, don Juan todavía afirma que el *Colombo* de Porto Alegre fue «lo mejor, que en mi sentir, se ha escrito en verso en alabanza del descubrimiento de América»[44]. Más adelante añade la traducción de un extenso trecho de la obra del «insigne poeta brasileño Araújo Porto Alegre»[45], donde Colón aparece como portador de «civilización» a los «bárbaros» salvajes.

Escaso «valor y merecimiento» descubre la crítica contemporánea en *Colombo,* a no ser la corrección clásica del verso y uno u otro trecho de imágenes felices: poca cosa en un poema que se extiende por cuarenta cantos. Amigo de Magalhães y su defensor en la polémica de 1856, Porto Alegre al menos alcanzó, a los ojos de la posteridad, los méritos cronológicos de su amigo. El ya citado Antonio Candido afirma que en

[42] Ibidem.
[43] *PB, p. 45.*
[44] *«La Atlántida» en* Obras Completas, *tomo III, op.cit. p. 962.*
[45] Op. cit., *p. 981.*

él se notan «muitos defeitos e poucas qualidades»[46]. Juicio precipitado el de Valera, por tanto. Aun así, es necesario recordar que en 1855 don Juan conocería algo de la obra lírica de Porto Alegre, y de su poema épico únicamente «algunos fragmentos [publicados] en el Guanabara, Revista literaria», como relata en carta de 1853[47]. Sólo once años después de la publicación de *De la poesía del Brasil* aparecería la edición integral de *Colombo,* en 1866. Es preciso añadir que Valera no ignoró los graves fallos del autor del poema. «Este poeta –escribe en su ensayo– es tan nuevo y tan extraordinario, así en sus bellezas como en sus defectos [...]»[48].

De modo general, sin embargo, es francamente favorable el juicio de Valera sobre Porto Alegre: «no creemos que hasta ahora haya nacido otro mayor poeta en el Brasil», escribe[49], y promete reservarle «capítulo aparte y muy detenido examen»[50]. Pero lo cierto es que tal capítulo no se escribió. ¿Indicaría este cambio de planes un nuevo caso de dificultad de acceso al texto de la obra comentada? ¿O, como llevan a creer otros indicios, habría ocurrido una simple disminución del interés de Valera por la literatura brasileña? ¿O llegaría él a percibir que en su evaluación admiradora hablaba, más que el crítico literario, el español halagado? Esta posible reconsideración tenía al menos un precedente. De hecho, ya se ha visto que en una de sus cartas Valera afirmaba que los poetas brasileños eran, en general, inferiores a los hispanoamericanos, pues de modo ninguno «compiten con los de nuestra raza y lengua». Sin embargo, en este ensayo no sólo enmienda la afirmación como reconoce los méritos del pueblo brasileño en «la música y la poesía, artes en que vence y sobrepuja a todos los otros pueblos americanos»[51]. Pero en el caso de Porto Alegre, las palabras elogiosas de 1892 y la traducción de algunos versos de *Colombo* parecen indicar que el anciano Valera no había dejado de pensar como el joven de 1855.

Sea cual fuere el motivo que llevó a Valera a no redactar el anunciado estudio sobre Porto Alegre y a interrumpir *De la poesía del Brasil,* los cinco artículos publicados son suficientes para que este ensayo descuelle, aun entre las páginas de sus raros predecesores. No estará demás repetir, como hemos dicho en otra ocasión, que el título de *De la poesía del Brasil* es un reconocimiento pionero a la autonomía de una literatura que sólo tras la gran polémica de 1856 fue aceptada por todos como diferente de la portuguesa. Pero no se limita a esto, como aquí se ha procurado

[46] *Antonio Candido,* op. cit., *vol. II, p. 71.*
[47] *VEC, 08/4/1853, p. 108.*
[48] *PB, p. 44.*
[49] *PB, pp. 44-45.*
[50] *PB, p. 45.*
[51] *PB, p. 34.*

demostrar, la importancia del ensayo de Valera. Al identificar en el indianismo el eje del desarrollo de la literatura nacional brasileña, *De la poesía del Brasil* anticipa posiciones que pronto se revelarían fundamentales para la definitiva consolidación del romanticismo en aquel país y que, en la polémica de 1856, serían defendidas por el futuro creador de la novela indianista brasileña: José de Alencar. No es poco, además, haber propuesto un primer canon de autores brasileños. Un canon que, sea cual fuere el acierto de sus juicios, evitaba la exaltación convencional de alguien como Magalhães y apuntaba la atención hacia la obra de Gonçalves Dias. En fin, sólo por haber procurado revelar a Europa la poesía indianista de Gonçalves Dias, ya tendría este ensayo de Valera un lugar asegurado entre los textos fundamentales para la historia de la recepción de la poesía brasileña y para la misma historia de la difusión del romanticismo en las literaturas occidentales.

Mª Concepción Piñero Valverde

¶ Capitulo.xxj. Como el rey don Fernando cerco a Cordoua: y despues de algunos dias que la tuuo cercada la tomo dando se la los moros a partido.





Espues que el noble rey don Fernando ouo tomado a Ubeda: dos años despues dela muerte de su padre don Allõso: auiendo se ya apoderado enel reyno de Leon: fue sobre Cordoua ⁊ cercola. Esto fue enel año dela encarnacion

Morsamor, una lectura ibérica

Muy escasas novelas españolas –muy pocos o ningún libro hispano de alguna entidad– se han de leer en clave ibérica. De modo excepcional en nuestra literatura, la última obra de ficción de Juan Valera está toda ella penetrada de geografía e historia, de sustancia y realidad ibéricas. Su frenética acción discurrirá por paisajes y tierras orientales descubiertos o colonizados por los dos pueblos peninsulares y el censo de sus criaturas estará integrado de hombres y mujeres nacidos en su solar. Armonizando y embelleciendo una historia que tuvo más de un episodio sórdido, los héroes y personajes de la fantástica narración se fundirán en el mismo ideal que presidió, en conjunto, el gran despliegue lusoespañol del otoño medieval y la plenitud renacentista[1].

La conquista e incorporación de continentes y países bajo la enseñanza del catolicismo unió, ciertamente, la política y energías de la acción de uno y otro Estado peninsulares durante los inicios de la Edad Moderna, en gran medida forjada por su trepidante actividad. En este plano, a un tiempo real y convencional, verdadero y legendario, el autor de *Pepita Jiménez* se movía con desembarazo y placer. En estas aguas se habían realizado sus mejores navegaciones tanto literarias como personales. La dura realidad de los antagonismos y disputas entre ambos pueblos en el tránsito del siglo XV al XVI por la supremacía descubridora, el muro de recelos y prejuicios que en casi todo momento los separase, quedaba olvidado en la obra de Valera en beneficio de la común cruzada espiritual que los uniera; empresa de la que también el escritor egabrense sólo registraría su porción más abrillantada, al dejar en la penumbra los móviles de descarnado egoísmo y prepotencia que alentaron en ella. Energía, sueños de gloria, espíritu misionero encontraron puntual anotación, eufónica y eufórica, de don Juan de las aventuras de su héroe, el humilde franciscano Miguel de Zuheros, transmutado por parte de santa magia, de la mano de su hermano en religión fray Ambrosio de Utrera, en *Morsamor*. Con muy bajo perfil aparecerán por el contrario, según acabamos de recordar, los aspectos más onero-

[1] *S. Miranda García,* Religión y clero en la gran novela española del XIX. *Madrid, 1983, p.*

sos que ennegrecieron en múltiples ocasiones este capítulo del pasado de entrambas naciones ibéricas. «No os apesadumbréis tanto, mi buen señor, por los tremendos y feroces que suelen mostrarse en el día los hombres de esta península, engreídos por sus triunfos y por su predominio en la tierra. Al cabo, no sin piadoso designio, entiendo yo que ha dispuesto la Providencia que sean las naciones de Aragón, Portugal y Castilla las que prevalezcan y descuellen en esta edad, todavía algo bárbara y de costumbres poco suaves. El sentimiento y la creencia de la fraternidad y de la igualdad humanas están más hondamente arraigados y grabados en el corazón y en la mente de los pueblos del Mediodía de Europa que en el corazón y en la mente de los pueblos del Norte» [2].

Más que un tributo a la exaltación de un huero sentimiento nacional y de una concesión al conformismo en el que maduró la mayor parte de la obra valeriana, se ha querido, a las veces, ver en ello un acto del mejor patriotismo. Durante los años en que Portugal y España atravesaban la última etapa de su vía crucis internacional decimonónico, un Valera trotamundos y cosmopolita, de vuelta ya de todos los caminos, quiso dar a los habitantes de una y otra motivos de esperanza y orgullo con la rememoración novelesca de las gestas de sus antepasados. «Con esta novela parece agotarse la vena novelística de Valera. El mágico ensueño de un pasado brillantísimo choca tan fuertemente con la realidad del Desastre nacional que en años sucesivos, los pocos que queden hasta su muerte, ya no podrá escribir más obras de ficción [...] Igual que el escritor ha vuelto la mirada hacia las páginas doradas de la historia patria para escribir *Morsamor,* pueden todos los españoles volverlos hacia el pasado»[3].

Pero si en el primer extremo la controversia del sentido y significado de la postrera novela de don Juan se levanta con frecuencia, del segundo cabe decir que es dominio todo él de la polémica. El espíritu noventaichocentista que, tópicamente, se le atribuye a la obra, ha sido, según se sabe, más de una vez objeto de discrepancia por parte de algunos críticos. La larga y discontinua preparación de la obra es tal vez la principal aporía aducida para legitimar una lectura regeneracionista de *Morsamor.* Su argumento y trama se encetaron con anterioridad a los acontecimientos que desembocaron en el desastre ultramarino. Por más que don Juan atisbara con cierta antelación el resultado de la crisis cubana, el núcleo de su novela no puede verse a la luz del desenlace de la guerra antillana y filipina[4].

[2] Morsamor. Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda. *Barcelona, 1970, p. 121.*

[3] *Carmen Bravo Villasante,* Biografía de D. Juan Valera. *Barcelona, 1959, pp. 321-22.*

[4] *Muy convincentemente lo sostiene así un excelente editor de la obra valeariana: J. B. Avalle-Arce,* Morsamor. Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda. Edición, prólogo y notas de... *Barcelona, 1970, pp. 24-5.*

Sus páginas, pues, no se encuentran en verdadera sintonía con el espíritu del 98; bien que no por ello quepa desdeñar el talante *avant la lettre* regeneracionista que recorre muchos de sus textos. El propio escritor, en uno de sus característicos rasgos de nobleza, no quiso incluirse en las principales voces del coro regenerador cuando éste encontraba mayor audiencia en una opinión pública escandalizada y a la búsqueda ansiosa de culpables; aunque también aquí quizá no resulte aconsejable asentir sin reservas a las declaraciones de don Juan, ya que, al leer algunos pasajes de *Morsamor,* resulta sumamente difícil rechazar una interpretación regeneracionista de ciertos lances y discursos: «Pese a Valera, el libro es una transparente alegoría de los errores y triunfos, de los destinos históricos de España, y una incitación a volver sobre la propia intimidad, a intentar la salvación por el espíritu, a no abandonar lo eterno por lo perecedero»[5]. Uno de los pasajes de mayor filiación regeneracionista sería acaso el siguiente: «La mayoría de los hombres consumen la vida en ganarse la vida, y como se la ganan perdiéndola y gastándola, no les queda vida de sobra ni para amar, ni para deleitarse, ni para trazar heroicos planes y realizarlos luego, ni para otros mil asuntos que debemos calificar de lujo y de poesía. La gente humilde y trabajadora, los ganapanes y destripaterrones, que sudan y se afanan para procurarse el sustento, son como las orugas y como los míseros gusanos que se arrastran con lentitud, que se esconden entre el follaje, y que no pueden ejercer otra función sino la de nutrirse, mientras que tú y otros como tú, siempre bien nutridos y exentos de tan ruin cuidado y de menester tan vil, sois como las mariposas, que desplegáis a la luz del sol los nítidos colores de vuestras alas, que voláis entre las flores, que libáis el néctar de sus cálices y que gozáis de amor y de gloria»[6].

Es, por lo demás, muy comprensible que el análisis tradicional de la obra se haya emprendido desde el punto de vista mencionado. El último gran proyecto novelístico del intelectual más cultivado de su tiempo, diplomático curtido e interesado, por vocación y profesión, por los avatares de la política nacional e internacional a lo largo de medio siglo, no podía permanecer ajeno a las inquietudes de sus contemporáneos, que, oscuramente conscientes, asistían, en la bonanza burguesa de la Restauración, a un recodo en la andadura de su país.

No hay, desde luego, que omitir las perspectivas regeneracionistas que abre cualquier lectura de la novela que nos ocupa. Con todo, lo más acertado para su exacta intelección acaso consista en no primarlas ni aún menos en agotar su significación con dichas claves. Una interpretación exclusiva de la obra desde este ángulo conduciría, por otra parte, a un

[5] *J. M. Fernández Montesinos,* Valera o la ficción libre, *Madrid, 1970, p. 174.*
[6] Morsamor..., *p. 246.*

estudio muy dilatado, pues, así observada, resulta ostensible que son numerosas las claves que cabe detectar en su texto, cuyo desciframiento, por otro lado, aún no se ha acometido. Mas, como ya hemos dicho, una hipertrofia de los elementos regeneradores en la comprensión de la novela valeriana conduciría muy probablemente a una visión deformada. El ánimo doliente y entristecido del Valera jubilado de sus funciones diplomáticas e invadido por la ceguera y los dramas familiares buscó en ella, según confesión suya reiterada, cierta alegría al escribir un libro de «caballería a la moderna» que diera pasatiempo no sólo a su espíritu sino también al no menos conturbado de sus coetáneos más lúcidos[7]. Muchos serán, efectivamente, los símbolos y peripecias que en ella caben referir al mundo novelístico a la vez amado y denostado por Cervantes. Así, por ejemplo, las figuras de Morsamor y su escudero Tiburcio de Simahonda –tal vez el actante más cargado de significación de toda la obra– pueden mirarse, por más de un motivo, como trasunto de Don Quijote y Sancho. No otro carácter debe dársele tampoco a la propia entraña de la regeneración del protagonista y de su retorno a la vida mortal y verdadera, tan parecida en más de un punto a la existencia del caballero manchego. Retorno que, finalmente, cabría entender como un rechazo de todo el espíritu regeneracionista, ya que Morsamor, al trasmutarse de nuevo en el franciscano Miguel de Zuheros, no tiene conciencia clara de haber vivido un sueño o una realidad[8]. Lo lúdico y lo festivo o, si se prefiere, la «ficción libre» de un mundo y un tiempo muy lejanos, en definitiva, la recreación personal y artística de un determinado pasaje de la historia obediente ante todo a las reglas literarias, como forma absorbente y preferentemente, conforme en cualquier otra narración clasificable como de «base histórica», *Morsamor:* y es desde tal comprensión a partir de la cual se deben valorar sus aciertos y yerros y su misma naturaleza de obra esencialmente literaria.

Al margen por entero de lo acabado de exponer, una lectura «regeneracionista» de *Morsamor* llenaría sus páginas, desde la cruz a la raya, de espíritu iberista. Incluso amputando de su texto todo lo concerniente a una respuesta discretamente optimista y una apuesta relativamente esperanzada por el futuro de Portugal y de España después de la crisis del Ultimátum británico y de la pérdida de los últimos territorios ultramarinos, no por ello sus páginas quedarían desprovistas de interés para estudiar el sentimiento iberista en uno de los escritores que más amplia y creadoramente lo entrañaron. En otro lugar, se ha glosado la posición de Don Juan frente a las tesis iberistas de un historiador lusitano por el que

[7] *Cfr. el notable libro de M. Galera Sánchez,* Juan Valera, político. *Córdoba, 1983, pp. 395-96.*

[8] *Cfr. en especial todo el capítulo XLIII de la novela.*

manifestó singular predilección: Oliveira Martins. No obstante su carácter ficcional, cabe espigar en Morsamor alguna prueba de este respeto intelectual y alta cualificación científica. Sin preocuparse demasiado de los derechos de paternidad y autoría, Valera glosaría en su novela textos de Oliveira referidos a los siglos XV y XVI, el escritor andaluz a su zaga en la exaltación del Portugal de los descubrimientos, de don Enrique el Navegante, del «Príncipe Perfecto» y de don Manuel II[9].

Justamente en el reinado de este último se sitúa el escenario de las andanzas de Morsamor en pro de la glorificación de su nombre y del ensanchamiento propio y del de su patria. Sediento de aventuras, tomará como punto de partida la capital que por aquel entonces, en la primera década del Quinientos, había conquistado todos los títulos como Meca de destinos fabulosos y trampolín de las hazañas más inimaginables. Aunque la inspiración, como en muchos otros de los escritos de Valera, no se convirtiese en tal punto en el principal valor de su cuadro de época y éste, incluso, fuera deudor hasta el plagio del fresco que de la Lisboa manuelina trazara Oliveira Martins en una de las páginas más vigorosas de su *Historia de Portugal,* el relato que de la célebre embajada a la Santa Sede de Tristão da Cuhna hace Valera es un canto a uno de los momentos estelares de Portugal, vivenciado por su pluma con entusiasmo y calor no muy frecuentes en ella. Ninguna otra exégesis que la de la compenetración más completa con el ideario y los hechos de aquella hora del pasado portugués, es posible efectuar del texto que le consagrase Valera en la novela objeto de nuestro comentario. El Portugal manuelino así como el de sus más inmediatos antecesores supo encarnar las ansias más profundas de las generaciones europeas del momento, materializando en grandes hechos sus inquietudes e ideales. Éstos no habrían tenido muchas veces plasmación de no alimentarse de los ensueños de fama personal y de celebridad que embargaron la mente de muchos aventureros, partícipes, en ocasiones, de una empresa que les sobrepasaba. Tal semeja ser el caso para Don Juan de su propio héroe, en ningún instante mitificado por una pluma, siempre cáustica y apegada a la realidad incluso al narrar ambientes y personajes envueltos en buena parte por la fantasía y hasta por la fábula, conforme corresponde a los seres novelísticos. «En el año de 1521 era Lisboa la más espléndida, animada, pintoresca y original ciudad de Europa. Fundada sobre varias colinas, se extendía ya por la margen derecha del Tajo, siguiendo su curso hacia el mar. Los palacios y jardines de dicha margen hacían delicioso el camino que iba y va hasta el sitio donde el rey D. Manuel el Dichoso había erigido graciosa y elegante torre, en conmemoración de que allí se embarcó

[9] *J. M. Cuenca Toribio, «Don Juan Valera: una reflexión iberoamericana»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *543 (1995), pp. 121-132.*

Vasco de Gama para ir por primera vez a la India, y no lejos el magnífico templo y claustro de Belén, obra de singular y bellísima arquitectura. Frente del más populoso centro de la ciudad, en la opuesta orilla del río, se alzaba la villa de Almada, sobre enriscado promontorio. Y desde allí, mirando en dirección contraria a la que trae el agua, ésta se extiende y la orilla se aleja, formando una extensa y grandiosa bahía, capaz de contener entonces todos los barcos de guerra y comercio que surcaban los mares»[10].

Sin decidirse nunca a perfilar con rasgos nítidos la psicología de Morsamor y la índole de sus empresas, Valera no dejará duda al respecto de la admiración que causaran en su ánimo la naturaleza y tamaño del desbordamiento ecuménico de españoles y, sobre todo, en esta hora, de portugueses. Bien que en algún arrebato y transporte de entusiasmo de su héroe, éste viese España como la espada de la Cristiandad y su abanderada por antonomasia, llamada por un designio divino a regir el mundo y a difundir el Evangelio frente a toda suerte de enemigos interiores y exteriores, el que todo el radio de su segunda existencia se enmarque primordialmente en un universo impregnado de acento lusitano, es incuestionablemente un homenaje de Don Juan a esta luciente página del libro de su historia: «Fray Miguel no veía ni se forjaba en la mente un campeón que todo lo dirigiese y que se llevase la palma. Por debajo del pueblo estaban o surgían todos los campeones. Alborotados los reinos de Castilla y Valencia por las comunidades y germanías, allá en su pensar sigiloso Fray Miguel no estimaba mucho al joven extranjero y ausente emperador. Sospechaba que había de heredar algo de la extravagante locura materna y de la ligera futilidad de su padre, y que una inquietud sin propósito había de tejer la tela de su vida. Pero el pueblo español era grande, y de su seno surgirían adalides que venciesen y dominasen. Ellos derrotarían al turco, que amenazaba la cristiandad; ellos con armas temporales y espirituales, lograrían sofocar la herejía que estaba naciendo en Alemania y que, barbarie mental, ansiaba derrocar el imperio de Roma en los espíritus, como los antiguos bárbaros habían destruido el imperio material de Roma. España, con sus héroes y con sus santos, había de sostener y conservar la unidad divina que informa y da vigor a la civilización europea. Y esta civilización poderosa y benéfica había de continuar difundiéndose por todos los climas y regiones, tierras y mares del mundo que habitamos»[11].

Sin duda, el deseo que en buena parte moviera su pluma a escribir *Morsamor* –la reflexión sobre el complejo mundo de las doctrinas teosóficas reverdecidas en el período finisecular–, forzaba de antemano la tra-

[10] Morsamor..., *pp. 103-105.*
[11] Ibid, *p. 91.*

yectoria de su héroe por la geografía que, a comienzos del Quinientos, se mostraba propicia al diálogo entre filosofías y religiones más depuradas, aparte de las cristianas. Pero también es lícito entender la presencia de Morsamor en la India como un exvoto de don Juan a la cultura portuguesa allí en contacto proselitista con civilizaciones más avanzadas que las americanas[12].

Pero si es claro el simbolismo histórico de Morsamor como un transunto de la potencia incuestionable de los pueblos peninsulares en el alborear de la modernidad y del esfuerzo desmesurado al servicio de los intereses e ideales que en dicha etapa le impulsaban, es, como ya apuntábamos anteriormente, más discutible que el retorno al convento, una vez degustado el sabor ácido de todas las vanidades y glorias mundanales, entrañase un mensaje de derrotismo o, por mejor decir, de *aurea mediocritas* para dos pueblos, que, a finales del XIX, parecían haber ya recorrido toda su órbita de esplendor y prestigio. La teoría cíclica de la evolución humana, tan recurrente en el pensamiento occidental, acudía a los puntos de la pluma de don Juan para explicar y justificar el peregrinaje de las naciones ibéricas por los caminos de la historia. Grecia, claro está, ocuparía en su reflexión un puesto predominante, dando lugar a las líneas quizá más bellas de una obra de la que a veces estará ya ausente la perfección ática de toda la literatura del autor. Ese acorde final de la novela, al igual que la mayor parte de sus textos regeneracionistas, tiene algo de impostación salvada por el oficio y la gracia de Valera.

En su última recalada en el tema aludido el freno de su pluma es, sin embargo, muy ostensible, ya que, conocedor de la literatura comparatista de las psicologías nacionales que iba a adoptar pronto, según se sabe, carácter casi inundatorio, don Juan, por mor sin duda de no disgresionar en exceso antes de la caída del telón sobre las peripecias de su héroe, dejará de secundar un canto de sirena al que siempre, y en particular en su vejez, había sido muy receptivo. Es lástima, empero, que fuera precisamente aquí donde mostrara algún propósito de enmienda, pues de seguro que sus consideraciones habrían sido muy perspicaces sin embarullar más de lo hecho ya la trama de una novela caleidoscópica, «...no, no era un arco triunfal el que acababa de erigir y por donde gloriosamente se entraba en la edad moderna. Era más bien puerta con que él cerraba y terminaba un inmenso período histórico, una larga serie de más de treinta siglos, durante los cuales los pueblos que habitan en torno del Mar Mediterráneo habían sido guías, iniciadores, maestros y hierofantes del humano linaje. Egipto, Fenicia, Grecia, Italia y España, habían tenido sucesivamente el primado, el cetro y la virtud civilizadora [...] Acabada

[12] *J. M. Cuenca Toribio,* Estudios sobre el Portugal contemporáneo, *Madrid, 1966.*

por él la obra que incumbía a los pueblos meridionales de nuestro continente, la fuerza, el imperio y la inteligencia dominadora iban a pasar a otras manos [...] Y sin aquietarse Morsamor, y pasando adelante en su cavilar lastimoso, supuso, por último, que la ciencia empírica hija del exterior sentido, iba a arrebatarnos el imperio y a dársele a los pueblos del Norte, patentizando el jactancioso embuste de las profecías del Padre Ambrosio»[13]. En un pasaje anterior, don Juan desgranaba las mismas razones, aunque con mayor bataneo de los triunfadores del día y de la época: «Dentro de dos o tres siglos, cuando el corazón humano se ablande mucho con la cultura, acaso sean los pueblos del Norte los que predominen sin horrores ni estragos que hoy causaría su predominio. En el engreimiento del triunfo, tendrían por evidente que eran una raza superior y nos exterminarían a todos sus prójimos no creyéndolos tales, dentro de dos o tres siglos, según ya he dicho, la culta filantropía no consentirá tan horrible caso. Lo más que podrá ocurrir será que con su desdén orgulloso abatan y hundan en la abyección a los pueblos de que se enseñoreen, y que tal vez, predicándoles y enseñándoles doctrinas religiosas contrarias a la fe católica, sin el esplendor artístico y sin la pompa de sus ritos y con un concepto tremendo y duro de la justicia divina, no templada por la misericordia, entristezcan y desesperen a sus catecúmenos y los hagan morir de aburrimiento. Así presumirán ellos que, sin crueldad, van despejando de razas inferiores la superficie de nuestro planeta para que se extienda por toda ella, crezca y se multiplique la raza superior a que pertenecen»[14].

El recuerdo de la mutación última de Don Quijote no abandonará al lector de las páginas finales de la novela de Valera. Idéntica conformidad con el destino, igual resignación ante el incesable mudar de la existencia colectiva, y una melancolía similar, se advierten en la descripción de una y otra conversión. Semejanza que, indudablemente, fuerza también el simbolismo de los dos héroes y de la misma patria de que son exponentes y arquetipos. Si, conforme quiere la mayor y más autoriada porción de los críticos de la obra de Cervantes, ésta no es sino una versión novelada de su trayectoria histórica durante los inicios de los tiempos modernos, subrayándose en el abandono de sus quiméricas empresas la postración y desaliento que comenzaran a dominar a España tras el largo reinado de Felipe II, tal vez, llevados del paralelismo de los héroes, convendría igualmente abandonar toda suerte de reservas y escrúpulos historiográficos y contemplar la novela de Valera como el reflejo novelístico de una España que, desahuciada de su estatuto de gran potencia, debía

[13] Morsamor..., *pp. 308 y 310.*
[14] Ibid, *pp. 121-2.*

buscar su felicidad en el marco doméstico, entre las bardas de su corral, alborotado y entrañable.

La lección que el crepúsculo internacional ibérico dictaba a Portugal no era muy distinta. Bien que espíritus de noble linaje predicasen en uno y otro Estado de la Península el *finis Hispaniae,* su pueblo se rebelaría contra tan fatalista mensaje.

Soledad Miranda García



Carta de relaciõ ẽbiada a su. S. majestad del ẽpa-
dor nr̃o señor por el capitã general dela nueua spaña: llamado fernãdo cortes. Enla ql haze relaciõ d las tierras y prouĩcias sin cuẽto q̃ hã descubierto nueuamẽte enel yucatã del año de. xix. a esta pte: y ha sometido ala corona real de su. S. M. En especial haze relaciõ de vna grãdissima prouĩcia muy rica llamada Culua: ẽla ql ay muy grãdes ciudades y de marauillosos edificios: y de grãdes tratos y riq̃zas. Entre las q̃les ay vna mas marauillosa y rica q̃ todas llamada Timixtitã: q̃ esta por marauillosa arte edificada sobre vna grãde laguna. dela ql ciudad y prouĩcia es rey vn grãdissimo señor llamado Muteeçuma: dõde le acaeciero͂ al capitã y alos españoles espãtosas cosas de oyr. Cuenta largamẽte del grãdissimo señorio del dicho Muteeçuma y de sus ritos y cerimonias. y de como se sirue.

Marañón y su visión de la cultura luso-brasileña

Apasionado de todo lo español, Gregorio Marañón también lo fue de lo portugués. Aunque en las profesiones de afecto y alabanza del gran humanista se contenía habitualmente una buena dosis de retórica –de retórica de la mejor ley, desde luego– y su espíritu se sintiera inclinado a la exaltación y al elogio, a las veces, un tanto indiscriminados, no puede dudarse de que su canto férvido a las virtudes y cualidades del pueblo luso es sincero y traduce la viva estima experimentada hacia sus gentes e historia. Penetrado de este amor, acertó a desvelar una de las claves más profundas de la personalidad y psicología colectiva de la nación portuguesa. En efecto, utilizando un bello símil náutico, tan apropiado a la naturaleza y geografía lusitanas, el autor de *Amiel* gustaba de representarse al país vecino como la proa de lo europeo –quintaesencia para él de toda perfección– hacia toda suerte de descubrimientos sociales y científicos. De esta forma, la civilización occidental había encontrado en Portugal uno de sus vehículos más vigorosos y una de las expresiones más acendradas de su genuino ser. Las bellas cualidades del alma lusitana –ternura, cortesía, recato– se proyectaban a los ojos de Marañón como uno de los tesoros mejor y más permanentemente conservados de la cultura y civilización europeas[1].

Debido en gran medida a estos ragos y al curso de la historia peninsular, Portugal alcanzó pronto el estadio de nacionalidad. Con la serenidad del hombre de laboratorio, el escalpelo marañoniano diseccionaba así una realidad a veces objeto de polémicas. En toda la meditación lusitana del insigne médico no hay el menor resquicio para la duda o la nostalgia de una unidad política peninsular. El Portugal de los Felipe significó una torcedura momentánea del curso de la historia, pronto reparada. Todos los argumentos esgrimidos comúnmente aquende o allende el Tajo para justificar el ideal o el ensueño de una Iberia unitaria carecían de verdadera sustancia ante la mirada del célebre clínico. La pronta fragua de un Estado independiente bajo la Casa de Borgoña señaló para Portugal el rumbo indeficiente de su trayectoria.

[1] *Vid J. M. Cuenca Toribio,* Intelectuales y políticos contemporáneos, *Sevilla, 1992.*

Tal comprensión de lo portugués le permitiría moverse con mucho desembarazo por los puntos más conflictivos de las relaciones entre los dos pueblos ibéricos. Ningún prejuicio español nubló su aproximación a los habitantes y a la historia de la nación vecina. Fueron muchos, en efecto, los coetáneos con los que Marañón anudaría lazos de simpatía y conocimiento a lo largo de su fecunda existencia. En primer término, claro es, sus colegas y compañeros de la medicina de Portugal y Brasil, nación esta a la que consideraba plena y admirablemente injerta en su tronco nutricio, del que venía a ser, por su sed de futuro y su espíritu vanguardista y pionero, el retoño más pujante. «El Brasil, en fin. El Brasil, como fuerza actual, aparece en el fondo del admirable relato, con su magnitud, con su complejidad, con su capacidad de atracción [...] Todo lo que es modernidad tiene en este gran pueblo una representación genuina; la gigantesca y trepidante actualidad, con sus moles de edificación, con sus máquinas, con su furia de llegar antes, parece que ha nacido allí y para allí»[2]. De muchos galenos lusitanos y brasileños trazaría la pluma incansable del autor de *Tiberio* la semblanza entusiasta o enaltecedora al hilo de algún fasto conmemorativo, de la publicación de ciertos de sus trabajos, prologados por su incesable pluma en varias ocasiones. Nunca regateó loanzas al trabajo desplegado en los hospitales y centros clínicos de los dos países y gustó de ensalzar los éxitos cosechados en sus facultades y academias. Su elevado juicio acerca de la medicina lusobrasileña se compendia en el elogio tributado al célebre premio Nobel Egas Moniz en el momento de serle otorgada dicha distinción y en el instante de su muerte y en el manifestado hacia otras relevantes figuras del mundo hipocrático de la nación vecina[3]. Compañeros e instituciones le respondieron con la misma moneda. Marañón sería recibido, así, como doctor *honoris causa* por las *Alma Mater* portuense y coimbricense y pronunciaría solemnemente diversas conferencias en los claustros más reputados. He aquí una expresiva muestra: «Nada más os puedo ofrecer que esta confesión de mi vocación universitaria y de mi amor a la Universidad portuguesa. Y sobre todo ello, la seguridad de que en la tienda de enseñar, que sigue siendo mi vida de cada día, figurará siempre como el blasón que más estimo el título de doctor de la Universidad de Porto»[4]. Lisboa le tuvo varias veces como huésped ilustre con motivo de acontecimientos culturales de alto rango, en uno de los cuales –espíritu liberal, al fin y al cabo– no vacilaría en hacer un inteligente elogio de la figura y obra de Antonio Salazar[5].

[2] Obras Completas, *Madrid, 1975, I, p. 943.*
[3] O. C., *IV, pp. 780, 981 y 1.099.*
[4] O. C., *Madrid, 1966, II, p. 603.*
[5] Ibid.

Atraído, como se sabe, por la etapa romántica, quizás la predilecta de sus aficiones literarias –por más que sus innumerables promesas acerca de obras encetadas sobre Espronceda o el exilio romántico no pasaran nunca del estado de fárfara–, algunos de los nombres egregios de esa época en Portugal imantaron con fuerza su atención, a la manera de A. Garret. La compendiosa semblanza del autor de *Enrique IV y su tiempo* es muy valiosa por su penetración en algunos de los resortes más íntimos de su universo biográfico y literario. Rompiendo una decidida lanza por la época y sus hombres, Marañón dibujaría una estampa atópica y muy original del mundo romántico encarnado insuperablemente en Portugal por Garret, bien que el estrecho paralelismo que trazara de éste con Francisco Martínez de la Rosa sea en más de un extremo discutible. «Portugal ha tenido siempre, y ésta es su máxima gloria, el privilegio de mirar y ver claro en la lejanía, en el confín, todavía no descubierto, tanto en la geografía del planeta como en la geografía de la Historia. Y el que ahora Portugal honre oficialmente y precisamente aquí, en su Academia das Sciencias a su más glorioso romántico, tiene, quizás, un sentido profético: el de que, en un mañana no lejano, el mundo se d;e cuenta de que no se vive sólo de la comodidad, sino también de la ilusión y de la gracia»[6].

Pero, conforme se recordará, las referencias y alusiones al pasado lusitano se centrarán en sus escritos en un período alejado del romántico. Como no podía de ser menos dada su preferencia por el reinado de Felipe II, la anexión de Portugal sería el capítulo de la historia de ésta más extensamente abordado por Marañón en sus obras de mayor envergadura historiográfica. Aunque sería en el otoño de la Edad Media cuando la historia portuguesa apareciese en la reconstrucción del pasado hispano hecha por el autor de *Enrique IV,* con la imagen, desenfadada y alegre, de las doncellas de atrevidos gestos y aun más audaces vestidos, que acompañaron a la hermosa reina Dª Juana, la joven y segunda esposa del hipocondríaco Trastamara, es con la bella y espiritual madre de Felipe II cuando verdaderamente Portugal comparece con mayor plenitud en la obra de nuestro escritor. «Podemos imaginarnos [...] la tempestad de murmuraciones, sobresaltos hipócritas y aspavientos que provocaría en la Corte tan gazmoña la alegre desenvoltura de esta reina extranjera, de apenas quince años, rodeada de damas, parejas a su señora en las gracias y en la juventud»[7]. La libertad de espíritu a que antes aludíamos permitía a su pluma siluetear con rasgos negativos la figura del rey D. Sebastián, contraponiéndola un tanto a la de la emperatriz dibujada con los pinceles más entusiastas y encendidos, viniéndola a considerar como el exponente más acabado de algunas de las características del alma lusa. Con idéntica

[6] O. C., *II, p. 533.*
[7] O. C., *Madrid, 1976, V. p. 148.*

simpatía se describe también a otros hombres de importancia indudable en el reinado filipino como Rui Gomez de Silva y D. Cristóbal Moura. Uno y otro tuvieron un protagonismo indiscutible, singularmente el segundo –a causa del fallecimiento del marido de Ana de Eboli– en la incorporación de Portugal a la Corona española[8]. Nunca muy bragantino, también en esta ocasión Marañón pergeñará un retrato *au noir* de otro de los candidatos al trono portugués: «El duque de Braganza era, por otra parte, a diferencia de su brava e inteligente mujer, un hombre negativo, vacuo y desarreglador de cuanto los demás aderezaban; y, por si fuera poco, venal, pues acabó vendiéndose a los sobornos de los castellanos [...] La capacidad corruptora de Felipe II y la capacidad corruptible de los portugueses iban a la par»[9].

Ningún trémolo patriotero se dejará advertir en el análisis de este capítulo llevado a cabo por Marañón en una de sus grandes obras más divulgadas, *Antonio Pérez*. Atribuyendo un grande y, sobre todo, prolongado arraigo en el ánimo del monarca por reunir bajo su cetro a los dos pueblos peninsulares, Marañón estimará que la anexión fue una gran operación de Estado, milimétricamente calculada y minuciosamente plasmada. Sin engolfarse en el controvertido tema de las razones dinásticas y de los derechos de sangre de Felipe II y de los diversos candidatos al trono luso, Marañón observará la incorporación a la luz de la razón de Estado y de la ley del más fuerte.

«Por méritos genealógicos ninguno de estos candidatos (Dª Catalina, duquesa de Braganza, D. Antonio, prior de Crato) alcanzaba los puntos de Felipe II [...] La copiosísima herencia compensaba en don Felipe la desventaja de ser nieto de don Manuel por vía materna, mientras que su rival, doña Catalina de Braganza, era heredera por conducto viril. Y su situación de absoluta ortodoxia moral y su eminente rango en las familias reinantes de Europa le hacían inmensamente superior a don Antonio de Crato, de progenie también viril, pero hijo ilegítimo y con media sangre israelita. Con todas estas ventajas, el monarca español tenía en su contra el recelo que inspiraban en el pueblo y en buena parte de las clases altas portuguesas su gran poderío y su política absorbente. Era evidente que, a pesar de la notable ecuanimidad con que Felipe planteó el problema de la anexión de Portugal, éste, unido a España en estas condiciones, tenía que ser un Estado satélite. Si los aragoneses, con más raíces comunes no sentían una absoluta satisfacción interior de su unión a la poderosa Castilla [...], no nos puede extrañar la repugnancia de los lusitanos a la fusión, pues racial, sicológica y tradicionalmente se había cre-

[8] *Cfr.* O.C., *Madrid, 1972, III, p. 1.004; Madrid, 1970, VI, pp. 185-9 y 286-7.*

[9] O. C..., *VI, p. 289. Cfr. al respecto J. Serrano,* Portugal: del sebastianismo al socialismo. *Madrid, 1970, p. 28.*

ado ya un sentido de nacionalidad potentísimo en el pequeño e impetuoso país. Y contra el sentimiento nacional no hay nunca ni razones ni fuerzas suficientemente poderosas. Por eso, a pesar de todas las ventajas y justificaciones oficiales, tuvo Felipe que conquistar a Portugal por las armas y no llegó a dos reinados la duración de la conquista [...] Lo cierto es que Felipe hizo lo que pudo por conseguir la sucesión, sin mayor cinismo en el empleo de los recursos que creía eficaces que cualquiera de los otros candidatos. Es evidente que antes de usar de la fuerza puso en juego los poderosos recursos, diplomáticos o corruptores, que le daba su posición [...] Lo que pasaba es que era el más poderoso de todos y por eso parece ahora el menos simpático a los portugueses. Pero con todo su poder no pudo sojuzgar más que temporalmente a la gran fuerza que defendía Portugal, que era el espíritu de nacionalidad, el cual subsiste y se acrecienta bajo las miserias de los peores momentos políticos»[10].

La historiografía hoy no ratifica todos los argumentos esgrimidos por el autor de *Antonio Pérez* (a cuyas páginas corresponde el texto transcrito) en defensa de sus tesis, ampliando el abanico de los pros y contras, muy singularmente al espacio económico, y rechazando categóricamente ciertas facetas de aquéllos –en particular, la etnicidad enarbolada por el gran galeno para apuntalar su toma de posiciones ante el tema–; pero, dejada constancia de ello, debe reconocerse que su intuición del hecho nacional como idea motriz de la resistencia y posterior separación de los portugueses de la Corona española es muy feliz y acertada.

Qui nominor leo; la fuerza, pues, a que se reducía la última *ratio* de la anexión constituía, desde luego, débil hilo, para formar el cañamazo de una unidad confiada e inextricable. En el mismo desarrollo de la incorporación estaba ya inscrito el desenlace de medio siglo adelante. Con igual serenidad y realismo, a la luz espectral de una historia nunca complaciente con los voluntarismos por elevados que fuesen, Marañón observaría la fecha de 1640. Si en 1580 existió grandeza en ciertos episodios y actores –v. gr., pese a sus reservas frente al Rey Prudente, rendiría justicia a la escrupulosidad y alteza de miras de su conducta a lo largo de todo este capítulo– los acontecimientos y personajes que dieron lugar a la recuperación de su destino dibujan, en conjunto, un bajo perfil[11]. El Conde-duque de Olivares no conoció entonces su mejor hora de gobernante ni tampoco dejaron tras de sí una estela de respeto figuras como la regente Margarita de Parma o el propio duque de Braganza. «Mucho

[10] O. C..., *VI, pp. 288 y 291.*

[11] *Concuerda con Marañón el juicio que sobre el instaurador de la dinastía de los Braganza expresa J. P. Oliveira Martins,* Historia de Portugal, *Lisboa, 1968, p. 117. Es, en conjunto, menos severo Antonio Cánovas del Castillo en* Historia de la decadencia de España. Desde el advenimiento de Felipe III al trono hasta la muerte de Carlos II. *Málaga, 1992, p. 315.*

menos grave es la responsabilidad del Conde-Duque en la guerra y pérdida de Portugal. Era tan artificiosa la incorporación de este reino a la corona de España, que su separación, impuesta por la realidad de lo étnico, por todo lo que hay de vivo y eficaz en el juego de la historia humana, no se hubiera hecho esperar con Olivares o sin él. No parece dudoso que la conducta inhábil del valido, exigiendo sin cesar hombres y tributos a un pueblo descontento por verse privado de libertad, unido por vínculos artificiosos al vecino al que siempre mirara con reservas, ajeno a su política ambiciosa y dolido de verse arrastrado en sus errores políticos, acelerase lo que fatalmente tenía que ocurrir [...] Lo que aquí nos importa aclarar es la certeza de que la independencia de Portugal, era, como se ha dicho, inevitable»[12]. Unicamente la esposa de Juan IV, Luisa de Guzmán, del linaje de los Mendoza, merecería un elogioso juicio del lado de la posteridad, debido a las dotes de su carácter, en el que la audacia y la tenacidad se conjugaron de manera insuperable. «Pero este temple que a él le faltaba, le sobraba a su mujer doña Luisa, la cual, además de cumplir virtuosamente sus deberes de esposa y de madre, reveló un genio político excepcional, inesperado para quien no conozca las sorpresas y los misterios de la herencia. Siendo tan ranciamente española, el genio político se sobrepuso a su nacionalidad y fue el alma de la sublevación portuguesa, rápidamente victoriosa, porque la España de Felipe IV, empequeñecida por una vida pública enferma de atrofia de la responsabilidad, se desplomó, a pesar de los últimos y heroicos esfuerzos del conde duque de Olivares. La duquesa de Braganza fue la que, con inteligencia y con gracia y con enérgica astucia, movió los peones de la libertad portuguesa, que tenían a su favor, primero, eso, el luchar por la libertad de su pueblo; y después el que este pueblo portugués, mientras que el de España se había disipado en una orgía de grandeza, en Portugal se endureció por el sufrimiento y el sacrificio. La victoria hizo reina a doña Luisa de Guzmán; y lo fue admirable, primero compartiendo el trono con su insignificante marido y después, como regente, cuando aquél murió, en 1656»[13]. Muy distinta es la etopeya de Cánovas: «Mas por desdicha estaba casado con Doña Luisa de Guzmán, hermana del duque de Medinasidonia, mujer altiva, ambiciosa, inteligente, ejemplar de aquellos que la grandeza castellana engendraba aún de cuando en cuando, y que servían de muestra de lo que habían sido en otros tiempos. Aquella mujer castellana, y muy estimada en la Corte de Madrid y en la servidumbre de los reyes antes de su matrimonio, afrentada más bien que agradecida con tal recuerdo, como suele verse en los soberbios,

[12] O. C..., *V, p. 801. Idéntica visión es la de F. de Figueiredo,* Pirene. Introducción a la historia comparada de las literaturas portuguesa y española. *Madrid, 1971, p. 71.*
[13] O. C..., *III, p. 1.009.*

logró a su tiempo del indolente marido que aprovechase la ocasión que se le ofrecía de recuperar el poder y grandeza de sus mayores, ayudándole también muy eficazmente a ponerlo por obra»[14].

Todo estaba escrito en el destino que rige el desenvolvimiento de los pueblos y 1640 no haría más que restituir a su verdadero ser una nacionalidad constreñida por la fatalidad en un estadio desgraciado de su evolución. El porvenir sepultaría en el olvido a personajes oscuros o nefastos y políticas desmañadas y ciegas. El Portugal independiente devolvería al conjunto peninsular el dualismo establecido a uno y otro lado de la frontera marcada por los grandes ríos del territorio ibérico en el momento de configurarse el Estado moderno, plasmado precozmente en los dos reinos artífices de la aventura descubridora y, con ella, de la apertura a la etapa deslumbradora del Renacimiento.

Con tal actitud, llena a la vez de comprensión y realismo –bien que teñido, en ocasiones, de un hipercriticismo próximo a una postura algo masoquista–, Marañón se alineaba en el surco trazado, como en otros lugares hemos insistido, por el pensamiento de raigambre conservadora cara a las relaciones entre ambos pueblos. Ni una mota del iberismo de algunos de los espíritus decimonónicos ensalzados por su pluma se adhería a su posición respecto al diálogo peninsular, que debería mantenerse, fecundamente, por dos colectividades adultas y autónomas, destinadas a entenderse desde sus respectivas y totales soberanías[15].

Optimista y de trémolo comúnmente entusiasta, el ardiente patriotismo marañoniano no haría concesión alguna al utopismo o al ensueño en la cuestión que nos ocupa. Muy sintomáticamente, repetiremos, su exuberante pluma no discurriría ni un instante por los caminos del iberismo de sus entrañables románticos y progresistas iluminados. De su utopía, ancha y estimuladora, no formaría nunca parte la unión político-administrativa de España y Portugal. A la manera de su admirado Galdós, Marañón concebía el iberismo como el diálogo de unos amigos íntimos que nunca llegarían a anudar lazos de familia.

José Manuel Cuenca Toribio

[14] Historia de la..., *p. 315.*
[15] *Vid J. M. Cuenca Toribio, «Gabriel Maura Gamazo, iberinista».*

Colaboradores

MARÍA ÁNGELES ÁLVAREZ MARTÍNEZ: Lingüista española, especializada en lexicología comparada.

LEOPOLDO BERNUCCI: Profesor de la Universidad de Colorado al Boulder (Estados Unidos).

HAROLDO DE CAMPOS: Poeta, crítico y traductor brasileño.

MARÍA TERESA CELADA: Profesora en la Universidad de San Pablo (Brasil).

MARÍA AUGUSTA DA COSTA VIEIRA: Profesora en la Universidad de San Pablo (Brasil).

J.M. CUENCA TORIBIO: Historiador español. Profesor en la Universidad de Córdoba.

FRANCISCO JOSÉ LÓPEZ ALFONSO: Profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Valencia.

SOLEDAD MIRANDA: Profesora en la Universidad de Córdoba.

MARÍA CONCEPCIÓN PIÑERO VALVERDE: Profesora en la Universidad de San Pablo (Brasil).

JEVA VALCÁRCEL: Profesora de literatura hispanoamericana en la Universidad de La Coruña.

ÍNDICES DE 1997

AUTORES

A

B

C

N

O

P

R

S

ONOMÁSTICO

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

O

P

R

S

T

MATERIAS

ARQUITECTURA Y URBANISMO

ARTES VISUALES

CINE

EDUCACIÓN

FILOSOFÍA

HISPANISMO

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Boletín de suscripción

Don ....

con residencia en..

calle de ...., núm. .... se suscribe a la

Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....

a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete

a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 199......

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección: ....

....

Precios de suscripción

		Pesetas	
España	Un año (doce números)...	7.500	
	Ejemplar suelto	700	
		Correo ordinario $ USA	*Correo aéreo $ USA*
Europa	Un año...	90	130
	Ejemplar suelto	8	11
Iberoamérica	Un año...	80	140
	Ejemplar suelto	7,5	13
USA	Un año...	90	160
	Ejemplar suelto	8	14
Asia	Un año...	95	190
	Ejemplar suelto	8,5	15

Pedidos y correspondencia:

Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Instituto de Cooperación Iberoamericana

Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria

28040 MADRID. España, Teléfono 583 83 96

Próximamente

Dossier

Stéphane Mallarmé

Ezra Pound

Algunas notas sobre Francisco de Quevedo

Gonzalo Rojas

Poemas

Jorge Hernández Campos

Don Cuauhtémoc de la Mancha

Entrevista con Jorge Edwards


MINISTERIO DE ASUNTOS
EXTERIORES DE ESPAÑA

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACION INTERNACIONAL


COOPERACION
ESPAÑOLA

700 Pts.